مستويات الحوار
فى
فنون النثر العباسى

دكتور عبدالله التطاوى

كلية الآداب - جامعة القاهرة

دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع

دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع
شركة ذات مسئولية محدودة

المطابع ١٢ ش نوبار لاظوغلى ت: ٣٥٤٢٠٧٩

المكتبة:
١ ش كامل صدقى الفجالة ت: ٥٩٠٢١٠٧
٣ ش كامل صدقى الفجالة ت: ٥٩١٧٩٥٩

مستويات الحوار
في فنون النثر العباسي





مقدمة

تعرضت دراسات أدبية كثيرة للإبداع النثرى فى أدبنا القديم . فى محاولات متنوعة ومتعددة، وتبعا لاتجاهات ومناهج متباينة، حاولت - بشكل أوبآخر - استجلاء الصورة الدقيقة لحركة الفن القولى المنثور على طرائق الدراسات التى اتخذت من جمال الإبداع الشعرى حقلا تتناوله بالتحليل والتقويم.

ولا أقصد هنا ادعاء التجديد فى تلك الإضافة اليسيرة التى يضمها هذا البحث إلا أن تكون مجرد استكمال لتلك الاجتهادات التى تسعى دائما إلى استكشاف مواقع خاصة فى فنون القول التى نبغ فيها العربى منذ جاهليته .

وأظننى أستطيع ادعاء ضرورة التأمل - بل معاودة التأمل - لتلك الأساليب الأدبية والموضوعات التى خاضها القدماء ، وشغلوا بها، ورصدوها فى ضروب متعددة من الفن النثرى، يمكن أن نجد فيها أبعادا خاصة لها أهميتها فى كشف سياسة العصر، واستطلاع طبيعة حياته الاجتماعية والأخلاقية والدينية ، أو حتى الخيالية. فكأن الكلمة تظل أداة مؤكدة لتصوير التجربة أو تحديد موقف، أو إبراز اتجاه ما يبدو فيه قائلها ملتزما بقضية، أو معبرا عن حدث، أو متجها به اتجاها إنسانيا عاما يوسع من تجربته وتجارب غيره .

من هنا كانت هذه المغامرة التى دفعتنى إلى هذا الخوض فى عالم أهل الكلمة المنثورة، كما كنت مع الشعراء قبلهم، وإذا الفنانِ (مثنى فن) يسيران فى اتجاهين متوازيين، وينسجمان فى ظلال أجواء فكرية متشابهة إلى حد بعيد. وليس هذا جديدا مادامت الخلفية الثقافية قاسما مشتركا بين أبناء الجيل الواحد، فإذا بهذا القاسم يطرح نفسه على الشاعر أو الناثر ، وتبقى الفروق الفردية واردة فى طبيعة المعالجة وأساليب

الصياغة التى ينضوى بها المبدع فى ظلال مدرسة ما ، أو قد يصبح مؤسسا لمدرسة وزعيما لاتجاه ، أو يظل شديد التميز بذاتيته ، شديد الحرص على تفرد «الأنا» فى ظلال تيار الفكر الواحد .

من هنا أيضا كان اختيارى لشرائح معينة استوقفتنى لأسباب كثيرة ، لعل أهمها ما قد يضيفه تأملها إلى الدراسات النثرية من نتائج ، يتعلق بعضها بصور حادة من الجدل وأساليب المناظرة التى سطرتها رسائل بعض كتاب العصر العباسى بصفة خاصة . ويتعلق جانب منها بمحاولة استكشاف وظائف أخرى تتعلق بخصوصية توظيف الكلمة فى خدمة التاريخ ، وتناول قضايا السياسة، وخاصة الفكر المذهبى. وجانب ثالث يبحث عن الأصول وراء واحد من فنوننا الأدبية المعاصرة لعل له فى أدبنا القديم رصيدا أو مهادا يبشر به ويقدم له ، أعنى بذلك فن الرواية ، وما كان من عناصر فن القص لدى أهل المقامات بصفة خاصة . والجانب الرابع تحكمه تلك المواقف المتفردة التى يطلع بها علينا الأديب إزاء عالم خيالى يسبح فيه بفكره ، ويبثه أشجانه وفلسفته ، ويصول فيه ويجول ليصدر الأحكام ويصبح ناقدا على طريقة رسالة الغفران من الأدب العلائى .

وبذا تشكلت لهذا البحث مقوماته من خلال مادة محدودة بهذه الوقفات الخاصة ، فكان قوام الدراسة عرض نص الرسائل من خلال تبادلها بين المنصور كممثل رسمى للخلافة العباسية ، وبين محمد بن عبدالله بن الحسن الملقب بالنفس الزكية كداعية علوى يتبنى قضية فرقته ويطالب بحقها فى الخلافة ، ثم كانت انتقالة الدراسة من إطار خصومة أبناء العمومة حول موقف سياسى بعينه ، إلى خصومات أخرى بين العصبيتين الفارسية والعربية ، وعندما تظهر المفارقات بين الولاء والعقوق الثقافى ، على نحو ما تعكسه كتابات خاصة للجاحظ فى كتابه « البيان والتبيين » ومنها اخترت جانباً من كلامه في كتاب «العصا» .

ثم كانت وقفة أخرى متأنية عند ملامح القص باعتبارها ظواهر فنية متميزة لدى بعض مثقفى العصر ممن أعجبتهم مواهبهم الخاصة ، فراحوا يرصدونها فنا جماهيريا يستمتعون بانعكاساته على الناس فينتظرون انبهارهم به وإبداء الدهشة والإعجاب بما

يقولون ، فراحوا يعرضون عليهم من بضاعتهم وفنون قولهم ، فكانت المقامة مادة كافية لعرض هذا الجانب والحض على مزيد من تأمله وتحليله .

وأخيرا كانت هذه الوقفة الخاصة عند تميز الفن والفكر العلائى فى رسالة الغفران ، سواء فيما عكسه المعرى من تصور خاص للعالم الأخروى ، أو ما استغله من نسج القص فى تناوله لمواقف أدبية أراد تسجيلها ليتحول من خلالها إلى ناقد يتتبع الشعراء ، ويصدر عليهم الأحكام ، ويكشف عن إلمامه برصيد هائل من تراثه ، وكذا ما رصده من خلاصة الفكر حول القضايا الكبرى فى عصره ومنها قضية الزندقة .

فهذه هى الخطوط الكبرى التى وقفت عندها هذه الدراسة السريعة ، والتى تظل سرعتها إيذانا بفتح المجال لمزيد من الأناة والروية فى تناول هذه القضايا تعميقا وتأصيلا، بما يكفى لجعلها أهلا لمزيد من الدراسات التى تستكمل تلك المناهج التاريخية العريقة التى أصلت لها كتابات الأستاذ أحمد أمين حول حركة النثر فى عصور الأدب العربى القديم ، أو ما درسه تحليلا الدكتور زكى مبارك فى دراسته المعروفة عن النثر الفنى حتى نهاية القرن الرابع الهجرى، أو ما شاكل ذلك من دراسات تكشفها مراجع هذه البحث .

ولعلها تسير - من جانب آخر - فى اتجاه متواز مع ما عرض له الأستاذ الدكتور شوقى ضيف حول التوصيف النقدى لهذه المدارس النثرية التى وضعها فى خطوط متسقة مع المدارس الشعرية فى دراسته الرائدة حول الفن ومذاهبه فى النثر العربى .

أما التوقف عند شريحة تاريخية بعينها فهو أمر مردود - بالضرورة - إلى محاولة حصار المساحة الزمنية التى يستغرقها البحث أملا فى تعميق الدرس الأدبى لهذه الوحدات الأربع ، وخاصة أنها بدت وليدة ظروف معقدة ومتشابكة ازدحمت بها الحياة فى المجتمع العباسى بصفة خاصة . فإذا كانت أصول الخطابة الدينية أو الحفلية أو السياسية أو الكتابة الإخوانية أو الديوانية قد طرحت كثيرا وتعددت حولها الدراسات ، فإن أصول الكتابة على طريقة الخليفة أو الإمام ستظل بمثابة موقف متميز يستحق الدرس الخاص به.

واذا كان النثر العربى قد خاض مجالات جديدة سواء فى عالم القص على أرض الواقع أو الخيال ، فإن هذه المجالات تظل أرضا خصبة تحتاج إلى كثير من الرواد لمزيد من التعرف عليها ، ومحاولة استخراج أفضل ما فيها .

وبعد .. فهذه مجرد محاولة علمية تصورت أنها قد تؤتى ثمارا جيدة فى هذا المجال ، أو - على الأقل - تشجع على مزيد من خوضه والإلحاح على درسه ، فإن تحقق لى منها هذا فبه أكتفى وبعده أنتظر المزيد ، وإلا فبحسبى أن أرتاد أرضا ظللت بمنأى عنها فترة انشغالى بالدراسة الأدبية حول الشعر وكأنما هضمت النثر حقه على ، فإن كنت قد أعدت إليه شيئا من اعتبارات درسه ، فأسأل الله السلامة من الزلل، وهو سبحانه المستعان والهادى إلى سواء السبيل .

عبدالله التطاوى

الفصل الأول

موقع الفن النثرى من أدب العصر

(١) الخلفية

* بين النثر والشعر .
* البدايات النثرية .
* الخلفية الثقافية للشاعر والناثر .
* السمات الجامعة بين الفنين .
* الملامح الفارقة بينهما .
* الانتقالات الكبرى فى مناهج الكتابة .

باعتبارهما ضربين من فنون القول يصبح الحوار حول التقريب بينهما أقرب إلى النافلة من القول منه إلى الرؤية الدقيقة التى يجب أن تستكشف جوهر العلاقة بين النصين الشعرى والنثرى ، وخاصة أن ثمة اتفاقا واردا - بالضرورة - حول طبيعة الخلفية الثقافية للفنين معا وللمبدعين فى أى منهما ، ذلك أن كليهما يعتبر صورة من صور التعبير عن أنماط فكرية طرحت علي مستوى العقل والشعور لدى الكاتب أو الشاعر ، ليبقى لكل منهما دوره فى طريقة التعبير ومستوى المعالجة الفنية ، موزعة بين التصوير والخيال أو التقرير والواقعية والمباشرة . وتبقى ثقافة الشاعر موزعة بين النماذج التراثية المتعددة ، وقد تزاحم الرواة على تدوينها بالإضافة إلى كم الثقافات الأجنبية التى راح العرب ينقلونها عن طريق حركة الترجمة التى ارتقت لديهم من لغات مختلفة ، وإذا الكاتب قد بدا على نفس الدرجة ، إن لم يتجاوزها ، فى أساليب الأداء التى يهيمن عليها الفكر المنظم الذى كان عليه الإلمام به ليصل إلى المنصب الرسمى الذى يطمح إلى تقلده إذا أخذنا بمقولة ابن قتيبة باعتباره واحدا من كتاب العصر العباسى يحدد شروط تكوين الكاتب فكريا من خلال إلمامه بالثقافة الإسلامية ، وبأمور الدولة ، ومعرفته بأحوالها السياسية والاجتماعية والاقتصادية[1] . وهى المقولة التى تبدو راسخة فى بيئات الكتاب ويكثر حولها الحوار باعتبارها مسلمة لا تقبل نقاشا بقدر ما تقبله من إضافات رسخها قول القلقشندى حول كتاب عصره بعد ذلك من ضرورة إلمام الواحد منهم بكثير من صنوف العلم والثقافة فى عصره ، وخاصة الثقافة اللغوية والأدبية القائمة على معرفة دقيقة باللغة وعلومها وأسرارها البيانية ، وسبيله إلى ذلك حفظ الكثير من النصوص شعرا ونثرا ، والتفنن فى استعمال أساليبها التعبيرية[2] .

وكأننا فى موقف التفرقة بين النوعين الأدبيين ننتهى هنا إلى حيث تبتدئ الدراسة، بمحاولة التعرف على طبيعة الدوافع والضرورات المتنوعة التى تحفز الشاعر لينظم قصيدته، أو تدفع الناثر ليعرض ما شاء عرضه من فنون نثره ، الأمر الذى يدل - أيضا-

(١) أدب الكاتب لابن قتيبة ١١ .
(٢) صبح الأعشى ١٤٨/١ ، ٣٠١/١ .

على نوعية التوظيف المتميز للكلمة فى إطار باب الإفهام فحسب ، أو تجاوزه إلى مرحلة الجمال ، ودقة الصياغة ، ولغة المجاز ، ومنطقة التذوق الأدبى .

وخضوعا لحركة التاريخ الأدبى ، وتعدد عصوره الأولى ، وارتقاء فنونه تلقانا واضحة تلك البدايات النثرية الأولى التى انتشرت فى البيئة الجاهلية ، والتى جسدتها واحتوتها فنون القول المختلفة ، سواء فى ذلك ما بدا منها واضحا جليا ، أو ما ظل منها محكوما بدائرة الغموض، وربما قصد فيه إلى المبالغة فى غموضه على نحو ما رصدته المنافرات وسجع الكهان ، وما غلف به من طلاسم غير مفهومة قصد منها إلى التعمية والاحتفاظ بخصوصية الكاهن فى صياغة سجعه أو تأويل مدلولاته .

ويتدرج الموقف انتقالا مع حركة العصر الجديد الذى يؤذن بانتهاء الجاهلية وانهيار مقومات الحياة التى ورثتها الأجيال الجديدة ، فإذا بالجيل المسلم يجد المزيد من حاجته إلى فن القول ، لا فى إطار الخطابة وحدها بل حتى فى فن الرسائل التى غلبت عليها التقريرية وسادها الوضوح وفاء بما يقصد منها ، وتأكيدا على فنية القول فى كتابتها .

ومع زيادة اتساعه وتعدد بيئاته ، يشهد المجتمع الإسلامى ضروبا من تعدد العلاقات مع الأمم المفتوحة التى تعربت ، وأسهمت بحضاراتها فى إثراء العقلية العربية وإعادة تشكيلها ، وبدأت النظم السياسية والاجتماعية والأدبية التى بدأ معها رصد التاريخ وتسجيل طبيعة تلك الأنظمة ، ومن خلال هذا كله تعددت مجالات القول ، وتنوعت طرق الإبداع وصوره ، وأتيحت أمام أهل الكلام فرص الجدل والمناظرة ، واتسعت مجالات عرض الآراء على مختلف الأصعدة السياسية أو الفلسفية أو الأدبية أو الدينية .

وبذلك فتح باب المناظرة والجدل حقولا معرفية جديدة يتسيد فيها النثر الفنى ، وقد كشف بدوره عن مراحل التعقيد العقلى الذى شهدته الحياة الجديدة ، سواء أكان مصدره مردودا إلى طبيعة الحياة المتحضرة بكل ما شهدته من نماذج هذا التعقيد على مستوياتها المادية والفكرية والوجدانية ، أم ارتد فى جانب منه - وهذا مؤكد - إلى تنوع الأرصدة الفكرية التى ثقفتها العقلية العربية من خلال ما ترجم من الثقافات الأجنبية لدى اليونان أو الفرس . أم ارتد - وهذا طبيعى أيضا - إلى طبيعة التطور الذى أصاب فن الكلمة مع تغير العصور وتطور جداول الثقافة العربية ذاتها من خلال عصر التدوين ورصد حركة العلوم والأدب والحرص على إثرائها بمظاهر الإخصاب الثقافى من خلال حركة الترجمة .

كان طبيعيا - إذن - لهذه العوامل مجتمعة - أو حتى لبعضها - أن تسهم فى تطور العقلية العربية ، ومن ثم كان لها أن تؤثر فيما تفرزه تلك العقلية من ألوان التعبير عن ذاتها وواقعها شعرا كان أو نثرا ، وخاصة إذا قرنا بين الفنين بما يكفى لتلاحمهما على المستوى العقلى على منهج عبدالقاهر حين جعل مكانة اللفظ فى الشعر والنثر سواء، وهو الأمر الذى أفاض فى عرضه الدكتور زكى مبارك فيما تناوله فى دراسته حول النثر الفنى فى القرن الرابع الهجرى[٣] .

ومع عصر التدوين ، ومع مزيد من الاطمئنان إلى مدلول المادة المكتوبة ومدى الثقة فى أصولها ونسبتها ، تتطور النماذج النثرية فتتجاوز حدود التاريخ والفلسفة باعتبار ما شغل به المؤرخون والقصاص والمتكلمون من عرض لأفكارهم أو تناول لمعطيات عصرهم أو ما سبقه من عصور ، لينتقل النثر التاريخى والفلسفى والسياسى إلى آفاق أكثر فنية ورحابة ، إذ تتسع مجالاته لتعكس أرصدة من الملكات اللغوية التى ارتقت من خلالها العقلية العباسية ، سواء أصدر ذلك عن ضجيج حركة التدوين ، والحرص على العودة إلى التراث وتسجيل علوم الأوائل دينية كانت أو عقلية أو لغوية ، أو حتى ما تم نقله منها عن طريق الترجمة، وآن له أن ينعكس فى مناهج الفكر العربى ، أو ما فرضته تلك المناظرات والمساجلات من ضرورة التفوق وابراز المهارات فى فنون القول فى زحام الخصومات الفكرية والمدارس المتعارضة .

ولا يهمنا هنا مناقشة قضية الأولية أو السبق بين الشعر والنثر وكأنهما طرفا صراع ، ولا شغل لنا بعلو مكانة الشاعر أو الناثر فى فترة ما من فترات التاريخ ، لأن الظاهرة قد تضطرب ولا تطرد فى كل الأحوال ، وفى النهاية لا ننتظر منها عائدا ذا قيمة يمكن أن نلمس تأثيره فى مسار الحركة الأدبية ، فلدينا فى العصر العباسى - على سبيل المثال - شعراء كبار مثلوا مدارس فنية وظواهر كبرى ، بدءا من الموقف الفنى لبشار وأبى نواس ، وانتقالا إلى أبى تمام والبحترى وابن المعتز وابن الرومى ومرورا بكثير من الشعراء المغمورين فى هذه الأجيال ، وتتويجا بأبى الطيب وأبى فراس والشريف الرضى وأبى العلاء . ومعنى هذا أننا أمام عصر القمم الشعرية التى يمكن أن نتصور فى موازاتها قمما نثرية يعكس منها جوانب فنية الصولى وابن المقفع ، والجاحظ ، وابن قتيبة، وأبو حيان ، وابن العميد ، والصاحب وغيرهم .

(٣) يرجع إلى الكتاب ص ٢٠ وما بعدها .

من هنا يظل التزاحم سمة العصر الواردة حول فن الكلمة فى صراع المدارس الفنية وانتشار المتناقضات وثنائية المجالات فى كل فن من فنون القول التى احتوت ضروبا من الرؤية والتفكير العقلى ومن الخيال وملكات التصوير وإرضاء الوجدان وإشباع الشعور ، وكان لكل اتجاه - آنذاك - ما يرضيه من خلال هذا التداخل الحقيقى بين الفنين معا ، بدليل ما يمكن أن نلتمسه من لجوء الكاتب إلى الشعر ليتخذ منه مادته ، إذا استعرنا ذلك الشاهد الذى توقف عنده الدكتور طه حسين فى موقف عبدالحميد من قصيدة أوس بن حجر، وذلك حين أراد عبدالحميد أن يصف السلاح فأخذ من الشعر وصف الدرع والسيف والرمح والقوس على نحو ما كان يصفها الشعراء ، فنثر فى رسالته كثيرا من الأوصاف التى ذكرها أوس فى قصيدته هذه :

وانى امرؤ أعددت للحرب بعد ما
رأيت لها نابا من الشر أعصلا
أصم ردينيا كأن كعوبه
نوى القسب عراصا مزجا منصلا
عليه كمصباح العزيز يشبه
لفصح ويحشوه الذبال المفتلا(٤)

إلى آخر تفاصيل الصورة الحربية التى لم يجد الكاتب حرجا فى التقاطها ، ونقلها من خلال رصيد الشاعر الجاهلى ، وهو ما يدعمه الدكتور طه أيضا فى هذه المنطقة من الاستشهاد بموقف ابن الرومى من الكتاب ، واعتماده عليهم فى بعض معانيه على طريقته فى وصف الشطرنج أو ما ذهب إلى كتابته فى العتاب بما اتسم به من البساطة والسهولة واللين فى مثل قوله :

ياأخى أين عهد ذلك الإخاء   أين ما كان بيننا من صفاء(٥)

وبذا تلاقت الاتجاهات فى ظلال الخلفية الثقافية الواحدة بين بيئتى الشعراء

(٤) من حديث الشعر والنثر ص ٦٤ .
(٥) نفسه ٦٥ .

والكتاب ، وتنوعت المدارس داخل كل فن منهما على حدة ، لتسير فى خطوط يغلب عليها التوازى ، فلدينا ظاهرة الصراع بين الموروث والجديد ، وهناك مدارس محافظة وأخرى مجددة فى إطار حركة الشعر ، وعندنا زحام من الموازنات والخصومات التى تعكس أبعاد تلك الازدواجية على الصعيد النقدى . ويقابل هذا كله فى حركة النثر انقسام أهله بدورهم إلى مدارس واتجاهات ، يمثلها منهم من اتصل بالفلسفة وشغلته أفكار المتكلمين ، وضجيج بينتهم بضروب الاحتجاج خاصة فى ظل الاعتزال، على منهج النظام والجاحظ وأبى حيان ، وهناك من أصحاب الفلسفة اليونانية من ظل شديد الشغف بها ، حريصا على فكرها ، يعكس تأثره المتكرر به على طريقة ابن العميد والصاحب بن عباد .

فإذا ما توقفنا عند كتاب القرن الرابع تراءت لنا صور متنوعة للقاء بين الشعر والنثر من خلال الكتاب أنفسهم ، ثم من خلال أسلوب الكتابة أيضا ، فإذا بكتاب القرن الرابع يغلب عليهم نظم الشعر متى وجدوا الموقف قابلا لذلك ، وكأنهم يردون على ما كان فى القرن الثالث من مزاحمة الشعراء للكتاب فى التأليف والاختيار والتصنيف إذا وضعنا فى الاعتبار حماسة أبى تمام أو حماسة البحترى ، أو مزدوجة ابن الجهم ، أو أرجوزة ابن المعتز التاريخية .

ولعل العسكرى ترجم صورة من هذا الموقف حين قال «فإن أكمل صفات الخطيب والكاتب أن يكونا شاعرين ، كما أن من أتم صفات الشاعر أن يكون خطيبا كاتبا»[٦] .

ولم تقف منطقة الإبداع فاصلا بين نبوغ الشاعر العظيم ، وكذا الناثر البارع ، إذا وضعنا أمام أعيننا شواهد كبيرة من القرنين الرابع والخامس على ما يمليه علينا موقف أبى العلاء فى لزومياته وفى رسالة الغفران، أو موقف الشريف الرضى فى شعره ونهج بلاغته، أو لدى ابن شهيد الأندلس فى شعره ونثره معاً ، وهى الصورة التى يكملها من جانب آخر موقف كبار الكتاب الذين أبدعوا شعرا جيدا على طريقة القاضى الجرجانى ، وأبى بكر الخوارزمى وابن العميد وبديع الزمان وأبى إسحاق الحصرى وغيرهم .

(٦) كتاب الصناعتين ص ١٣٣ .

فإذا تجاوزنا رصيد الأسماء التى تعكس حقيقة اللقاء بين الفنين تراءت لنا طبيعة الأعمال الشعرية والنثرية مرهونة بهذه المشاركات إذا أخذنا بما طرحه الدكتور مبارك من صوراللقاء مثلا بين الشاعر والناثر فى باب كالنسيب[٧] ، وكذا فى باب الغزل على إطلاقه، أو فى باب الوصف [٨] ، الأمر الذى يدعم فكرة التداخل دون أن يجوز على أى من الفنين يقدر ما يحتفظ به لكل منهما من قيمة فى باب توظيفه الخاص .

ومع هذا كله تظل للنثر خصوصياته الفنية من خلال سمات الأداء المتميز للكلمة أو الجملة ، سواء على مستوى الإفهام والإقناع ، أو فى إطار توشية الكتابة بفنون البديع والمحسنات ، أو تضمين الشعر والحكم والأمثال . ومع هذا أيضا قد يصح - فى زحام هذه الخصوصية من ألوان الكتابة - ما يكاد يدخل فى باب الشعر أو يتحول إلى قصيدة منثورة على نحو ما صنعه بديع الزمان فى رسالته إلى شاب كتب إليه بعد أن عزل عن ولاية حسنة يستميل فؤاده .

«وردت رقعتك - أطال الله بقاءك - فأعرتها طرف التعزز ، ومددت إليها يد التقزز ، وجمعت عنها ذليل التحرز ، فلم تند على كبدى ، ولم تحظ بناظرى ويدى ، وخطبت من مودتى ما لم أجدك له كفؤا ، وطلبت من عشرتى ما لم أرك له رضى ، وقلت: هذا الذى رفع عنا أجفان طرفه ، وشال بشعرات أنفه ، وتاه بحسن قده ، وزها بورد خده ، ولم يسقنا من نوئه ، وأقام مائد غصنه ، وفثأ غرب عجبه ، وكف زهر زهره ، وانتصر لنا منه بشعرات كسفت هلاله ، وأكسفت باله ، ومسخت جماله وغيرت حاله ، وكدرت شرعته، جاء يستقى من جرفنا جرفا ، ويغرف من طيبنا غرفا ، فمهلا يا أبا الفضل مهلا...»[٩] ، وعندئذ راح الكاتب يعرج على الشعر ينظمه ثم على النثر مرة أخرى يستكمل به فكرته ، ثم يستطرد إلى الشعر يستعين به حتى إذا ما انتهت الرواية شغلك هذا المزيج المتداخل بين الفنين فلا يكاد يبين لك الموقف هل أنت أمام شاعر أم ناثر أم أمام كليهما معا فى آن واحد .

---

(٧) النثر الفنى ص ١٨٠ .
(٨) نفسه ص ٢١٠ .
(٩) بقية الرواية فى نفس المرجع ١٣٢ .

وخلاصة القول حول الفنين أنهما يلتقيان فى كثير من الظواهر التقاءهما فى كثير من المناسبات ومناطق الإبداع وأهل الفن ، وتظل الخطوط بينهما فاصلة حول حرص الشاعر على مخاطبة العاطفة ، وحتى فى صدوره - فى الغالب - عنها ، مما يدفعه إلى تحميل لغة النظم طاقات إيحائية وتصويرية مجازية لها أبعاد غاية فى الخصوصية ، تدخل بنا فى إطار من جمال الصياغة من ناحية ، وتجاوز مرحلة التقرير والمباشرة أو الحقيقة المطروحة حرفيا من ناحية أخرى ، ولذا يصح للغة الشاعر أن تظل هائمة فى هذه الأطر الانفعالية التى تعكس حجم تجاربه ، وطبائع انفعالاته ، على طريقة البحترى حين رأى أصدق الشعر أكذبه ، ثم رصد مفهومه على مستوى تحديد لغته الشعرية قائلا : «والشعر لمح تكفى إشارته وليس بالهذر طولت خطبه»، على أن الوضوح هنا لا يعنى - بحال- اختفاء الصورة ولا تضاؤل المجاز أو اختفاء ملكة التصوير ، بقدر ما يعنى من إبراز أوجه الشبه بين الأشياء إلى جانب الإيجاز فى المعنى ، حتى عد بعض النقاد كثرة المعانى فى البيت الشعرى الواحد حشوا ، فبدا المجاز أساسا للنظم ، ومن ثم بدت لغة الشعر «لغة تركيبية»[١٠] .

ولا يزال الشعر يحتفظ بسماته وخصائصه التى عرفت بها القصيدة من تعدد موضوعى إلى توحد نفسى، إلى توزع شكلى بين مقطوعه وقصيدة ، إلى انتظام القول فى إطار نفس متسق تجمع بينه وحدة التجربة وخيط الانفعال ، وهو ما شغل به القدماء حول فكرتهم عن الغضب والطرب والرهبة والرغبة حين صنفوا الفحول طبقا لموضوعات الشعر لديهم ، وكيف تميز كل منهم فى باب من أبوابها . ولعل هذا التعدد الموضوعى الظاهر يظل دافعا من وراء كثرة الحوار النقدى حول وحدة القصيدة، وكذا الشروط النقدية حول توصيف جزئياتها من مطالع وتخلص وخواتيم وموضوعات ، وهى - فى جملتها - قضايا شكلية تمثل حدودا فاصلة بين الشعر والنثر على مستوى القالب الفنى نفسه ، ففى الشعر يشغلنا الوزن والإيقاع بما فيه من توالى التفعيلات ، والحركات ، والسواكن على نحو منتظم على مدار القصيدة كلها . وهو ما يختلف عن النثر الذى يظل رهنا بالإيقاع الصوتى من خلال صور أخرى تدخل فى أبواب البديع ، أو تصانيف جمال الأداء الموسيقى، لا من خلال البحور ولا القوافى بالصورة الاصطلاحية فى الشعر ، ولكنها تظل

(١٠) راجع إحسان عباس ، فن الشعر ١٩٧ وما بعدها .

رهنا بتلك الموازنة بين الألفاظ والجمل ، أو ذلك التناسب بين الألفاظ والعبارات على المستوى اللفظى أو المعنوى ، وهو ما تمثله الألوان البديعية وصور الصياغة من السجع والازدواج ، والطباق والجناس، وتقسيم الكلام إلى فقر متساوية ومتوازية فى الطول والقصر والوزن أيضا[11] .

ومن هنا تتعد مصادر الإيقاع الصوتى فى النثر بما لا يؤدى إلى تساويه التام مع فن الشعر ، إذ لا يتحول إلى تلك الوحدة النغمية العامة التى تحتوى النص كله ، بل تتعاون الوحدات الصوتية المختلفة مهما بدت متنوعة على تحقيق الأبعاد الجمالية النثرية.

أضف إلى هذه الأبعاد الشكلية أن يظل الفن النثرى معلقا بمنطقة العقل[12] ، مما يتطلب الوضوح التام من قبل المبدع أولا ثم من ناحية المتلقى ثانيا ، مما يدفع الكاتب إلى التزام الدقة فى التعبير ، ومحاولة الإقناع باتخاذ الأقيسة ، والبحث الدائب عن البراهين والحجج ، ليبدو الفن القولى فى ثوب غير منظوم ، ولكنه يظل مهيأ تهيئة موسيقية وعقلية خاصة تسود فيها وحدة الموضوع وتلاحم الأجزاء وتكامل المعانى ، وتسلسل الأفكار فى صورة منطقية تنهض على أساس تحليلى أساسه البساطة والوضوح والتفضيل والتقرير والمباشرة مما يقلل من انتشار الصور المجازية، ولذا قيل إن لغة النثر «تحليلية»[13] فى مقابل تركيبية لغة الشعر ، وإن كانت هذه الفواصل لا تزال تتقارب فى أذهان الأدباء استحساناً للفنين معا ، إذا أخذنا بما عرض له الحصرى فى زهر الآداب من قوله «ومن ألفاظهم فى وصف النظم والنثر والشعر نثر كنثر الورد، نظم كنظم العقد ، نثر كالسحر أو أدق ، ونظم كالماء أو أرق ، رسالة كالروضة الأنيقة ، وقصيدة كالمخدرة الرشيقة ، رسالة تقطر ظرفا ، وقصيدة تمزج بماء الراح لطفا ، نثره كسحر البيان ، ونظمه كقطع الجمان ، نثر كما تفتح الزهر ، ونظم كما تنفس السحر ، نثر ترق حواشيه ونواحيه، ونظم تروق ألفاظه ومعانيه ، نثر كالحديقة تفتحت أحداق وردها ، ونظم كالخريدة توردت أسرار خدها »[14] .

---

(١١) تراجع هذه التعريفات لدى البلاغيين فى سر الفصاحة ٧٦٣ أو المثل السائر ١١٤/١، أو الصناعتين ٢٥٣.

(١٢) د. هلال - النقد الحديث ٣٧٨.

(١٣) د. إحسان عباس ، فن الشعر ١٩٧ .

(١٤) زهر الآداب ١٠٩/١ .

وربما كان فى رسالة عبدالحميد إلى الكتاب ما يعنى بهذه الصورة فيما يتعلق بفن النثر بالتحديد إذ يقول «فإن الكاتب يحتاج من نفسه ، ويحتاج منه صاحبه ، الذى يثق به فى مهمات أموره ، أن يكون حليما فى موضع الحلم ، فهيما فى موضع الحكم ، مقداما فى موضع الإقدام ، محجاما فى موضع الإحجام - مؤثرا للعفاف والعدل والإنصاف ، كتوما للأسرار ، وفيا عند الشدائد ، عالما بما يأتى من النوازل ، يضع الأمور فى مواضعها ، والطوارق فى أماكنها ، قد نظر فى كل فن من فنون العلم فأحكمه ، وإن لم يحكمه أخذ منه بمقدار من الحسن ، واحتال لصرفه عما يهواه من القبح ، بألطف حيلة وأجمل وسيلة»[١٥] .

وكأن عبدالحميد يضع الأدوات بين يدى الكاتب لكى يتلمسها ويدرك أسرارها ، ولا يقدم على صياغة فنه إلا وقد تمكن منها ، وتسلح بها وإلا طرد من الميدان ، وخاصة بما عرف لديهم من قسوة الامتحان الذى لابد للكاتب أن يجتازه قبل إدراج اسمه ضمن دائرة الكتاب . أضف إلى هذا كله طبيعة اللغة النثرية الطريفة التى يعرض من خلالها رسالته نظرا وتطبيقا من قبيل رغبته فى التأصيل لأصول فنه ، وتحليل أدواته، وأظننا لسنا فى حاجة إلى عرض أدوات الشاعر التى ازدحمت بها الدراسات الأدبية والنقدية قديمها وحديثها ، وما أكثر الحوار حولها ، وما أكثرها وضوحا فى كثير من دراساتنا الأدبية .

واستكمالا للصورة النثرية التى عرض لها عبدالحميد يمكن أن نلمح فى تنظير الجاحظ لمفاهيمه حول الفنين ما يعرض سمات كل منهما ، ويكشف عن أوجه التقارب أو التباعد بينهما على منهجه فى قوله «الاستعانة بالغريب عجز ، الا أن يكون المتكلم بدويا ، فإن الوحشى من الكلام يفهمه الوحشى من الناس ، والعامة ربما استخفت أقل الألفاظ وأضعفها ، ولذلك نجد البيت من الشعر قد سار ولم يسر ما هو أجود منه . وأرى أن ألفظ بألفاظ المتكلمين ما دمت خالصا فى صناعة الكلام ، فإن ذلك أفهم عندى وأخف لمؤنهم على ، ولكل صناعة ألفاظ ، فلم تعرف إلا بها ، إلا بعد أن كانت مشاكلات بينهما وبين تلك المعانى ، وقبيح بالمتكلم أن يفتقر إلى ألفاظ المتكلمين فى خطبه أو فى

---

(١٥) رسائل البلغاء ١٧٢ - ١٧٣ .

محادثة العوام والجار أو فى مخاطبة أهل بيته وعبده وأمته ، فكل مقام مقال ، ولكل صناعة ألفاظ . المعانى قائمة فى صدور العباد المتصورة فى أذهانهم ، والمتخلجة فى نفوسهم ، والمتصلة بخواطرهم ، والحادثة عن فكرهم ، مستورة خفية ، وبعيدة وحشية ، محجوبة ، وموجودة فى كل معنى ، معدومة لا يعرف الإنسان ضمير صاحبه ، ولا حاجة أخيه أو خليطه ، ولا معنى شريكه ، وعلى ما يبلغ من حاجات نفسه إلا بغيره . وإنما تحيا تلك المعانى فى ذكرهم لهم وإخبارهم عنها ، واستعمالهم إياها . وهذه الخصال هى التى تقربها إلى الفهم وتجليها للعقل ، وتجعل الخفى منها ظاهرا ، والغائب شاهدا ، والبعيد قريبا ، والوحشى مألوفا ، والغفل موسوما ، والموسوم معلوماً ، وعلى قدر وضوح الدلالة يكون إظهار المعنى ، وكلما كانت الدلالة أوضح وأفصح كانت أنفع وأنجع . والمعانى مطروحة فى الطريق يعرفها العجمى والعربى والبدوى والقروى والمدنى ، وانما الشأن فى إقامة الوزن وتخير اللفظ وسهولة المخرج وكثرة الماء، وفى صحة الطبع وجودة السبك ، فإنما الشعر صناعة وضرب من النسيج وجنس من التصوير . وفضيلة الشعر مقصورة على العرب وعلى من تكلم بلسان العرب . والشعر لا يستطاع أن يترجم ولا يجوز عليه النقل، ومتى حول تقطع نظمه وبطل وزنه وذهب حسنه ، وسقط موضع التعجب منه . وصار كالكلام المنثور ، والكلام المنثور المبتدأ على ذلك أحسن من المنثور المنقول عن موزون الشعر ، ولو حولت حكمة العرب لبطل ذلك المعجز الذى هو الوزن ثم إنهم لو حولوها لم يجدوا فى معانيها شيئا »[١٦] .

وهى رؤية نقدية تغلب عليها الدقة حيث سجل الجاحظ وهو من أشهر كتاب عصره أصول الفن القولى من كلا جانبيه الشعرى والنثرى ، على نحو مما أدركه حول كليهما ، إذ راح يحدد الأبعاد ويكشف الملامح حول توحد المادة وطبيعة تشكيلها ، وهو يكشف عن إدراك واع للطبيعة النوعية للشعر والنثر ، ليتوقف عن الحدود الفاصلة بينهما من خلال تعلقه بالأداة ، وكيف يتم التصوير حتى يصبح الشعر شعرا .

وتظل الدراسة المتكاملة للأعمال الأدبية رهنا بهذا التصور العام لكلا الفنين الشعرى أو النثرى ، إذا ما جاز لنا شرح طبيعة الإيقاع النثرى وخصوصية النثر الموقع

(١٦) انظر الجاحظ فى البيان والتبيين .

واستعمالاته ، وما تزال القيمة الفنية للنثر الإيقاعى مثار جدل باعتباره شيئا مختلطا ، فلا هو بالنثر ولا هو بالشعر ، ذلك أن الوزن ينظم الخصائص الصوتية للغة وهو يضبط الإيقاع فى النثر ويقربه من التساوى فى الزمان(١٧) . وخروجا من دائرة التنظير التى تحاول اقتحام الفوارق بين الفنين وخاصة أن حوارا أدبيا متكررا وطويلا قد دار حولهما بما لا يوجب معاودة القول أو خوض التفاصيل مرة أخرى ، نستمر مع رحلة النص النثرى عبر حياة مجتمع العباسيين ، وعندئذ يحسن أن نتأمل أهم ملامح هذا التطور من خلال تبين علاقته بظروف الحياة على مستوياتها المختلفة عامة ، وعلى مستوى طبيعة الفكر وروافده المتعددة بصفة خاصة ، ثم من خلال ربطها بأسلوب الكتابة ومناهج الكتاب من أصحاب الانتماءات المختلفة ممن تركوا أرصدة متميزة فى مادتها وفنها ، وهو ما قد تسجله بوضوح تلك النماذج المختارة التى تعرض علينا الانتقالات الكبرى فى أسلوب الكتابة ابتداء من نماذج الحوار السياسى الذى تعكسه الرسائل المتبادلة بين العباسيين والعلويين حول قضية الحكم ، وذلك الجدل الطويل الذى أثاره الفريقان وأنصارهما حول أحقية وارثيه به ، على ما يسود فن الرسائل المكتوبة بهذا الشأن من صيغ جدلية ، تغلب عليها سمات الصرامة والعنف والحدة فى مخاطبة الخصم ، فما أشد الخصوم فى مجال السياسة وخاصة إذا استهدفت مع إفحام الخصم محاولة كسب تأييد الجماهير بما تقول وتطرحه من قضايا . ومن هنا تغلب عليها التقريرية والمباشرة ، مع تلك الكثافة المتعمدة من الأدلة والحجج والشواهد النصية المؤولة ، أو التاريخية المصطنعة ، فهى استكمال لتغليب المصلحة السياسية العليا للخلفية على كل شىء آخر فيما عداها ، وهى انعكاس- أو تكاد - لحس النقيضة الذى أبرزه تبادل تلك الرسائل لتتجاوز مستوى الحس الفردى الذى انطلقت من إساره إلى اللغة القومية والحس العام بما يشمل البيت الحاكم أو غيره ممن يطالبون بحقهم فى الخلافة .

فإذا كان هذا هو شأن البداية ، ثم جاءت الانتقالات التى يمكن أن نتلمس لها شواهد فى تناول تاريخ المجتمع ونزعاته المختلفة من خلال كتابات كاتب كبير مثل الجاحظ، أو ما تجاوز ذلك من تطور فى فن القص لدى أبطال الكدية وأصحاب المقامات

(١٧) نظرية الأدب ٢٢٥ .

من الأدباء ، أو ما وصل إليه التطور والتعقيد على مستوى العرض القصصى الخيالى كما تصوره «رسالة الغفران» لأبى العلاء ، فربما استطعنا من خلال هذا التناول المتنوع النماذج أن نضع نقاطا محددة قد تبدو جامعة لسمات تطور النص النثرى كاشفة عن معظم ملامحه واتجاهاته :

فكان انتقالا من تلك الجدلية الصارمة إلى التناول التاريخى للقضايا بما يحتاج إليه النص أيضا من صور الإقناع وأساليب البرهان إلى أسلوب القص الذى ظهرت بداياته الأولى واضحة عند أدباء الكدية من أهل المقامة .

ثم كان الانتقال من العمد إلى الاستغراق فى القضية ومحاولة رصد الأدلة من منطق التقريرية والمباشرة ، إلى تناول الموقف فى ظلال الحجج والشواهد التاريخية إلى بداية التصوير المتعمد الذى تتعدد صور كثافته فى العمل النثرى وخاصة فى مرحلة القصصية .

وهو انتقال أيضا من ذلك الحرص والدأب على البحث عن الحجة والدليل إلى معاناة وكد مما يتكشف فى منهج الاختيار لدى الكاتب على طريقة الجاحظ ، إلى ما كان من تأويل النص القرآنى لاتخاذه شاهدا فى ظلال الهدف السياسى عند أصحاب الرسائل العباسية أو العلوية ، إلى تجاوز كل هذه الأبعاد فى إطار من أهداف الدعاية أو حتى فى إثارة المشكلات اللغوية والفكرية عند أصحاب المقامات أو في رسالة أبى العلاء .

ويظل تطور النص النثرى مرتبطا بمراحل الانتقال والتجاوز مما بدا واردا على المستوى الفردى فى البداية ، فإذا صح القول بأن محمد بن الحنفية كان يمثل الشيعة العلوية آنذاك فى مقابل تمثيل المنصور ، وهذا بدهى - للفرع العباسى ، فإن الصيغة الفردية تظل واردة عند كل منهما على مستوى الصياغة ، وإن اتفق المنهج فى الإعداد للرسالة من خلال الشواهد والأدلة . فمع سلم التطور يتجاوز النص هذه الأدلة الفردية لينطلق إلى دلالات قومية أكثر شمولية وعمقا وأشد إلحاحا فى تناول لغة التسلية والإمتاع والتثقيف معا فى ظلال جمهور يتلقى وأديب يبدع ويواجه ويعلم على نحو ما يكشفه فن المقامة ، وأخيرا تعرف السبيل إلى العمق والكد الممزوج بملكة الخيال لدى الأديب فى كل صور غاية فى التميز على منهج أبى العلاء فى رسالته .

وربما يصح أن نتصور هذا التطور مرهوناً بحس النقيضة ، أو قل ببقايا هذا الحس، وخاصة فيما تعكسه التداعيات الفردية والقوالب السياسية التى تدفع - بدورها - إلى توسيع دائرة الحس العام من خلال الأفراد وخاصة فى منطقة الإبداع بما يكفى لتجسيد فكرة الانتماء ، وفرض لغة الولاء على الكاتب فإذا هو يتبنى قضية ثقافة ، والدفاع عن حضارة أمة والاندماج فى ثقافتها وفكرها ، وهو اندماج عام في الحس الجمعى وذوبان واضح فى بحره ، قد يعقبه ضرب من ضروب التمرد أو الرغبة فى الخلاص من أسر هذا الاندماج بل ربما من الواقع نفسه مما يطرح أبعادا جديدة متميزة بعيدا عن أرض هذا الواقع ، فإذا بالأديب ينصرف بفكره وخياله إلى إطار العالم الأخروى يلتمس مادته الأدبية من هناك بعد انفلات واضح من حصار الواقع ، وإن عجز عن الانفلات من ثقافته وفكره وتراثه .

وهو تطور يكشفه ذلك الانفلات من حصار الذات ، أو حتى الذات الجمعية حين يشتد ارتباطها بمجتمعها ، وتعيش قضاياه فى إطار أسلوب جمعى متميز ، إلى عودة إلى ذلك الانغلاق الذاتى فى ظل ضروب العزلة التى تفرضها الظروف على الكاتب ، أو يؤثر هو نفسه أن يفرضها على ذاته ليدور فى أعماقها يستكشفها ويتعمقها بعيدا عن ضجيج الحياة من حوله ، وكسبا لتفرد وسبق لم يعرفا من قبل .

وهو تحول واضح من الانشغال السياسى إلى العرض التاريخى إلى تناول الأطر الفكاهية التى يلتقى فيها التثقيف مع التعليم والتسلية والتكسب والاحتراف ، إلى رفض كامل لهذا وذاك فى ظلال تفاعل الكاتب مع خياله ، ودورانه حول فلسفته ، واجتهاده فى فتح المجالات لطرح أبعاد معينة من ثقافاته ، ربما عجز شعره عن استيعابها ، فكان الاتجاه إلى القص والخيال وتجاوز العالم الدنيوى إلى العالم الأخروى عند أبى العلاء .

وتبعا لمنطق التطور ، وخصوعا لتعمق درجات الفكر ، وتعدد مصادر الثقافة بين مترجم وعربى على تعدد فروع هذا وذاك ، تتحول أساليب الكتابة من بساطة الأداء الفكرى ووضوع المحتوى ودلالة التقرير ، إلى ذلك الإيقاع الصناعى الذى تغلب عليه فعاليات الفكر وتلتقى فى أوعيته عبقريات الكتاب على مستوى الإقناع التاريخى بالشواهد والأدلة ، ثم ذلك التحول والتجاوز والقصد إلى المزيد من تسجيل دور «الأنا»

فى الصنعة والتعقيد، مما نراه يتدرج بصورة واضحة بين أهل المقامة ، وبين أبى العلاء، وقد تربع على قمة تلك الصنعة الأدبية المتميزة .

وهو تطور وارتقاء لغوى وتصويرى يستوعب الألوان البديعية والعمد إلى إتقان الصياغة واستقصاء جوانب الفكرة ، مما يتجاوز مرحلة الإقناع السياسى إلى محاولة فرض القضية التاريخية على جماهير الخاصة والعامة ، ثم إلى ذلك الإشباع لحاجات جمالية فى نفس الجمهور أو إبهاره من خلالها وكسب إعجابه بها ، ثم فى محاولة رصد معجمى لما بدا غريبا فى اللغة ضمانا لبقائه واطمئنانا إلى رصده وتسجيله على منهج المعرى فى رسالة الغفران .

وربما ارتبط هذا التحول بروح الحرص على التجاوز والتجديد ، بحكم تدرج صور الحياة وانتقالها عبر أجيال متعددة ، فما كان جيل ليقنع بما خلفه له السلف ، وليس صحيحا أن يركن إلى ذلك ، فهناك الرغبة فى الإضافة وتجاوز مراحل العقم والاستعباد التراثى إلى منطلقات جديدة يفرض بعضا منها الواقع على الكاتب ، وقد يحاول هو وحده خلقها من خلال قدراته وثقافاته ، وإذا وضعنا فى الاعتبار ذلك التعدد المرحلى والتنوع الفنى بين الوقفات الأربع عند الرسالة السياسية ثم التاريخية لدى الجاحظ ثم المقامة ثم رسالة الغفران .

ويرتبط هذا التطور من زاوية أخرى بكشف هام لطبائع المدارس المتعاصرة حين تعكس ما حولها ، إلى جانب ما تعرضه من أسلوب أهلها ، على الرغم من ذلك التزامن الذى قد يوحى بالالتقاء ، ولكنها الرغبة أيضا فى التميز قياسا على حقيقة أن الأسلوب هو الرجل بتفرده وتميزه ، فلا شك أن السمات الفنية التى يرصدها أسلوب الجاحظ تميزه عن أسلوب ابن قتيبة وغيره من اللغويين ، فثمة فرق كبير بين أسلوب أديب وأسلوب لغوى ربما غلب عليه جفاف الأداء وندرة الصور ، أو الانشغال بإمتاع المتلقى ، وهو ما نراه من فواصل تحكمها الخاصة الفنية للغة المقامة كتمهيد للغة الرسالة عند أبى العلاء مادام الهدف تعليميا من خلال الانشغال بأرصدة تلك اللغة والصدور عنها ، مع احتفاظ- لابد منه - بخصوصية الأداء وتميزه بين العملين .

ثم تظل صيغ التطور رهنا - أيضا - بعوامله المختلفة التى كانت من ورائه دافعا وعوامل مساعدة ، وهو ما لا نجد مبررا لتفضيله هنا وإلا عرضنا طبيعة الخلفية الثقافية وعوامل ازدهارها. وحسبنا هنا تأمل طبيعة ثقافة الأديب فى كل مرحلة وفى كل نسق فنى فى باب النثر ، إلى جانب طبيعة الحياة التى غلبت عليها روح التنافس والصراعات مما يدفع إلى الرغبة الدائبة فى المزيد من التجديد والتطور ، وخاصة اذا اتسعت الساحة لعديد من القمم ، ولكل مدرسته واتجاهه وثقافته ، ولدى كل إدراك خاص حول ضرورة الفن النثرى للحياة الأدبية ، مضافة إليه تلك الرغبة الجامحة فى الابتكار وإرضاء الحاسة الفردية أو الجماعية فى كل مجال على حدة ، مع اختلاف لابد منه بين مراعاة الحس الجماهيرى فى كل مرحلة على النحو الذى تعكسه طبيعة الجمهور الغائب فى رسائل الجاحظ ، وتلك المواجهة الصريحة فى فن المقامة ، وبعدها عودة إلى غياب الجمهور عند أبى العلاء .

تظل الرغبة فى تأكيد الذات والتعبير عنها متفردة أساسا واضحا من أسس هذا التطور ، مما يفرض صيغا متجددة غير مستهلكة ولا مطروقة تقبلها لغة الفنون فتبدو متميزة من خلالها على أسلوب تلك التعبيرية الواضحة فى فن المقامة ، ثم مزيد من الانشغال والإحساس بالتضخم وتوسعة مجال الذات وتجاوز الواقع فى رسالة الغفران .

ثم يظل هذا التطور مشدودا - بالضرورة - إلى ذلك الحوار المتكرر حول مكانة الكتاب وتشجيع الخلفاء لهم فى بعض الفترات ، إلى تجاوز هذا التشجيع ، أو حتى رفضه ، على نحو ما كان من مسلك الجاحظ ، وهو ما ازداد عمقا فى محابس أبى العلاء سواء عن الحياة السياسية أو غيرها من صور العيش فى زحام الترف وألوان الضجيج .

ويبدو واضحا ذلك التطور الذى أصاب النص من الداخل على مستوى انتقاء الكلمات وتقطيع الجمل واختيار التعابير ولغة التصوير أو التقرير ، وتأمل البنية اللغوية والنسق الكتابى المتميز تبعا للمجالات المختلفة على ضيقها أو اتساعها أو انحصارها فى دائرة السياسة ، أوتجاوزها ذلك النطاق إلى أطر أخرى يفرضها الواقع ، أو يسبح فى أجوائها الخيال بلا حدود . وهو مستوى أكملته الصورة الخارجية للعلاقات حين يرتبط

النص بتلك العلاقات البيئية سياسية كانت أو أدبية ، سواء أنظرنا إلى الموقف فى حدود ثقافة الأديب نفسه ، أو تجاوزناه إلى زحام البيئة الفكرية بمناهج محددة فى أساليب الكتابة قد تغلب عليها منطقة الاحتجاج بالمعنى الجدلى ، أو التلويح بالبرهان السياسى أو الحجة المنطقية ، أو اللجوء إلى التاريخ والاستعانة به ، أو القصد إلى الدعابة وإن تفاعلت مع الرغبة فى التثقيف ، أو الميل إلى أسلوب القص كأسلوب يدعو إلى التميز ، ويشبع فى نفس الكاتب تلك النزعة إلى مزيد من ذلك التميز .

وفى نهاية هذا الحوار يمكن أن نرصد خلاصته فى عدة مفارقات تعد بمثابة دليل واضح على هذا التطور ، من الجدلية الصارمة إلى أسلوب القص ، ومن التقريرية المباشرة إلى المزاوجة بينها وبين التصوير، أو تغليب التصوير أحيانا ، ومن البحث الدائب وراء الأدلة والحجج إلى زحامها ووفرتها فى كتابات الجاحظ ، ومن تأويل النص القرآنى على اتخاذه شاهدا يدعم به الكاتب فكرته ويؤكد حجته . ومن إطار الفردية السياسية التى تحكم صاحبها بحدود مذهبه وانتمائه إلى تجاوز هذا البعد ، ومن حس النقيضة فى تبادل الرسائل إلى الحس القومى العام إلى الإمعان فى الفردية ، ومن حصر التراث فى إطار قضيتها ، إلى حصرها فى إطار الأسلوب والتعبير عن الشخصية ، ومن التناول السياسى إلى التاريخى إلى الفكاهى إلى القصصى الخيالى ، ومن بساطة الأداء الفكرى إلى تعقيد الصنعة وإلى مزيد من التطور والارتقاء فى الانتقاء اللغوى صورة وبديعا ، ومن الحرص على التجاوز والتجديد وابتكار الأساليب الجديدة التى تتجاوز الموروث . وإلى جانب هذا الكم من مظاهر التطور فى النص النثرى تظل عوامل التطور كاشفة عن نفسها من خلال هذا التعدد الذى تترجمه طبيعة ثقافة الأديب وعلاقته بعلوم الأوائل والعلوم المترجمة، وكذا بظاهرة الصراعات والتنافس بين القمم الفنية البارزة فى المجتمع العباسى، مع التسليم الحتمى بضرورة الفن النثرى للحياة، إلى جانب تلك الرغبة المتكررة فى الابتكار وإرضاء الحس السياسى حينا والحس الفردى والجماهيرى فى كثير من الأحيان ، ومن هنا تعددت محاولات التعبير عن الذات فى صيغ جديدة غير مستهلكة على طريقة أصحاب المقامات ، أو التعبير عن مزيد من تضخمها فى مجال الذات وتجاوز الواقع على طريقة المعرى فى رسالة الغفران . وربما توجت هذه العوامل مجتمعة بذلك الارتقاء الذى شهدته

مكانة الكاتب وكان من ورائها تشجيع الخلفاء ليظل شاهدا على عصره معبرا عن اتجاهاته. وإلى جانب هذه المظاهر وتلك العوامل يظل تطور النص من الداخل مرهونا بطبيعة البنية اللغوية ، كما يظل من الخارج وثيق العلاقات بالبيئة السياسية والأدبية ، وهو ما يتكشف من خلال الأديب نفسه وزحام البيئة الفكرية بالحجة والبرهان وشواهد التاريخ .

* * *

(٢) المؤثرات

لم تكن الصيغة الجدلية التى غلبت على أسلوب الكتابة فى العصر العباسى بوجه عام ، وعلى أسلوب رسائل الكتاب بوجه خاص ، هى الوحيدة فى البيئة العباسية بقدر ما بدت مؤشرا لطبيعة الفكر العباسى تنافس حولها الكتاب وغير الكتاب ، وكأن فن الكلمة قد خضع لهذا المنطق ، وخاصة مع حركة المد الفكرى التى شهدتها البيئة حين تعددت مصادر الثقافة فيها ، وبخاصة فى ظلال رقى حركة الترجمة للفكر الفلسفى وغيره من العلوم العقلية ، الأمر الذى يجعل الشعر والنثر - كما رأينا آنفا - وجهين لعملة واحدة ترتبط ارتباطا حميما بمنطقة التفكير وطبيعة الحوار فى الحياة العباسية .

ولا نريد هنا أن ننزلق إلى محاولة إحصاء لكل النماذج ، ولا عرض كامل لكل الصور والأساليب ، وربما كان انتقاء شواهد لهذا الجدل أمرا كافيا لتأكيد حقيقة عموم تلك الصيغة حتى تتحول إلى منهج حياة ، ونمط فكر يحكى بها الكاتب أو الشاعر حياته، ويخاطب عصره ، ويهيمن على جمهوره .

ولا نريد هنا - أيضا - أن نحدد بداية الجدل بخصوصية مطلع العصر العباسى بقدر ما يتراءى لنا الموقف - فى صورته الحقيقية - امتدادا تاريخيا طبيعيا لما ازدحمت به الحياة الأموية على مستوى توظيف الكلمة - فى إطار حركتى الشعر والنثر معا - فى خدمة قضايا أى من الأحزاب السياسية أو الفرق الدينية على نحو ما كان من ترديد الكميت - على سبيل المثال - لمبادئ الشيعة فى مثل قوله :

ألا إن الأئمة من قريش
ولاة الحق أربعة سواء
على والثلاثة من بنيه
هم الأسباط ليس بهم خفاء

فـــســـبط ســـبط إيمان وبر

وســبط غــيــبــتــه كــربلاء

وســـبط لا يذوق الموت حــتى

يقــود الجــيش يقــدمــه اللواء

تغــيب لا يرى فــيـــهم زمــانا

برضـــوى عنده عـــسل ومـــاء

فهو يخوض موقفا جدليا بالتأكيد ، إذ يطرح فيه الشاعر فكرة الإمامة على منهجه فى قناعته بها ضمن فرق الشيعة التى تنادت وتعارفت على فكرة الوصية أو التقية ، أو التناسخ ، أو عصمة الإمام ورجعته ، أليست هى الرغبة فى الجدل والإقناع تكشف إيمان الشاعر بما يطرحه ويكثر من ترديده والترويج له ؟

ثم أليست هى النغمة التى يرددها الشاعر الخارجى حين يطبق مبادئ حزبه على موقفه الخاص ، فتتراءى له الدنيا شرسة خادعة أمام مبادئ الحزب ونظريته فى التسابق على حياض الموت وحب الاستشهاد ، والتقدم فى الحروب ، على منهج الطرماح بن حكيم فى مثل قوله :

وإنى لمقـتــاد جــوادى وقــاذف

به وبنفـسى العـام إحـدى المقـاذف

لأكـسب مــالا أو أؤول إلى غنى

من الله يكفـينى عـداة الخـلائف

مــخــافــة دنيــا رثة أن تميلنى

كـمـامـال فـيـها الهـالك المتجانف

فيـا رب إن حانت وفـاتى فلا تكن

على شرجع يعلى بخضـر المطارف

ولكن أحن يومى سعـيدا بعـصبة

يصـابون فى فج من الأرض خـائف

فوارس من شيبان ألف بينهم

تقى الله نزالون عند التزاحف

إذا فارقوادنياهم فارقوا الأذى

وصاروا إلى موعود ما فى المصاحف

فأقتل قعصا ثم يرمى بأعظمى

كضغث الخلى بين الرياح العواصف

ويصبح قبرى بطن نسر مقيله

بجو السماء فى نسور عوائف(١٨)

ألم يستهدف الطرماح هنا الإقناع بفلسفة حزبه التى التزم بالدفاع عنها ، وتشبث هو نفسه بها ، فأخذ موقفا مضادا لنظريات أخرى شغلت نفسها بأمر الخلافة رغبة فى اعتلاء العرش ، على عكس ما انتهى إليه هنا الشاعر «الشارى» من طرح هذه الرؤية التى تدخل فى إطار «جدلى» يحكمه هذا الالتزام حول تحقير شأن الدنيا والانصراف الدائم إلى الموت «قعصا بالرماح» على حد تعبير الشاعر نفسه .

ألم تكن هذه الصيغ المكررة فى إطار فكر الفرق الإسلامية بمثابة بداية مبكرة لما نحن بصدده من هذا الجدل الكلامى الذى لم يأخذ- حتى الآن- منحنى فلسفيا واضحا إلا من خلال بلورة القضية حول الصراع على الحكم ، ومحاولة انتزاعه ؟

وحتى إذا تراءى لنا التيار الجدلى العام فى صيغ أخرى أكثر عمومية وشمولا ، ألا يمكن أن نرتد به إلى تلك الأصول التى سجلتها فرق من شعراء بنى أمية حين هللوا للقول بالإرجاء ، واتخذوه وسيلة مزرية لإفساح المجال لارتكاب الرذائل رالآثام ، وكأنها فلسفة الطموح إلى ما أسموه بشمول العفو الإلهى ، فنهض من الشعراء من تبنى الرد عليهم من خلال الصوت الجدلى الذى تبناه الشعراء على منهج نصر بن سيار فى قوله المشهور :

(١٨) ديوان الطرماح ٧١ .

دع عنك دنيـا وأهلا أنت تاركـهم

ما خيـر دنيـا وأهل لايدومـونا ؟

إلابقـــــيـــــة أيام إلى أجل

فـــاطلب من الله أهلا لا يموتونا

أكثر تقى الله فى الأسرار مجتهدا

إن التـقى خيـره ما كـان مكنونا

واعلم بأنك بالأعـمـال مـرتهن

فكن لذاك كـثيـر الهم مـحـزونا

وامنح جـهـادك من لم يرج آخـرة

وكن عـــدوا لقـــوم لايصلونا

واقـتل مـواليـهم منا وناصـرهم

حـينا تكفـرهم والعنهم حـينا

والعـــائبين علينا ديننا وهم

شـر العـبـاد إذا خـابرتهم دينا

والقـائلين :سـبـيل الله بغـيـتنا

لبـعـد ما نكبـوا عـما يقـولونا

إرجـاؤكم لزكم والشـرك فى قـرن

فـــأنتم أهل إشــراك ومُرجـــونا

لايبـعـد الله فى الأجداث غيـركم

إن كـان دينكم بالشـرك مـقـرونا

ألقى به الله رعـبـا فى نحـوركم

والله يقـضى لنا الحسنى ويعلينا

كيما نكون الموالى عند خائفة

عما تروم به الإسلام والدينا

وهل تعيبون منا-كاذبين به-

غال ومهتضم ؟حسبى الذى فينا

يأبى الذى كان يبلى الله أولكم

على النفاق وما قد كان يبلينا(١٩)

فهل يقوم النظم الشعرى هنا إلا على تلك الأصول الخطابية الجدلية ، وهى تستهدف الإقناع ، وتخاطب العقل وتهدم الفكر «الإرجائى» وتفحم أهله من خلال لغة خاصة ، يشيع فيها الأمر ، ويكثر النهى ، وتردد صيغ التوكيد ، وتتزاحم صور الاستخفاف والسخرية والتهكم ، وتتكشف حقيقة المواجهة ، وتتقد نار الخصومة الفكرية لتصل بكل فريق إلى تكفير الآخرين من غير المنتمين إليه ، وهل يدور الجدل هنا إلا حول معايير دينية ترتبط بطبائع السلوك الدنيوى من خلال علاقته بقضايا العقيدة تصديقا لما ينتظر العباد من أمر الثواب والعقاب، فهى الصياغة الجدلية التى ترددت فى البيئة الأموية على المستويين السياسى والدينى حتى أصبحت لغة الفكر الأموى عامة .

ومع مطلع الحياة العباسية ، ومع حالة الاسترخاء السياسى حتى بعد الخلاص- على المستوى الحربى- من الشيعة. تتسع مجالات الحياة ، وتتعدد صورها ، ومعه تزداد الحاجة إلى الجدل ، لا على المستوى السياسى الذى رأيناه فى الكتابة النثرية ، بل يرد أيضا على المستوى الشعرى على النحو الذى أصل له بشار فى مساجلته الفلسفية المشهورة مع جهم بن صفوان ، والتى انتهى فيها بشار إلى التعرض لبدء الخليقة ، فبدا أقرب إلى حس المجوس من عباد النار ومقدسيها فى مثل قوله :

إبليس أفضل من أبيكم آدم

فتنبهوا يا معشر الفجار

(١٩) تاريخ الرسل والملوك ٧/ ١٠٠ .

النار عنصره وآدم طينة

والطين لايسمو سمو النار[٢٠]

وكذا قوله :

الأرض مظلمة والنار مشرقة

والنار معبودة مذ كانت النار

ليرد عليه جهم بن صفوان الأنصارى بأبياته التى لاتخفى بنيتها الجدلية التى ينتهى فيها إلى الإقناع والأفهام إذ يقول :

زعمت بأن النار أكرم عنصرا

وفى الأرض تحيا بالحجارة والزند

ويخلق فى أرحامها وأرومها

أعاجيب لاتحصى بخط ولا عقد

كذلك سر الأرض فى البحر كله

وفى الغيضة الغناء والجبل الصلد

وفى كل أغوار البلاد معادن

وفى ظاهر البيداء من مستوى نجد

وكل يواقيت الأنام وحليها

من الأرض والأحجار فاخرة المجد

وفيها مقام الخل والركن والصفا

ومستلم الحجاج من جنة الخلد

مفاخر للطين الذى كان أصلنا

ونحن بنوه غير شك ولا جحد

(٢٠) ديوانه ٢٤٢ .

فــذلك تدبيـــر ونفع وحكمـــة

وأوضح برهان على الواحد الفـرد

فيـا بن حليف الطين واللؤم والعمى

وأبعــد خلق الله من طرق الرشــد

كـأنك غـضــبـان على الدين كله

وطالب دحل لايبيت على حقد(٢١)

وأظنه هنا يصل إلى قمة انتصاره فى تلك المساجلة الفلسفية التى أدارها حول فضائل الطين ردا على بشار فى تركيزه القول حول تفضيل النار ، وهو يقصد إلى تلك الإطالة وذلك التكرار ، ومحاولة الاستقصاء بما يكفى لإفحام الخصم ، ليصبح هم الشاعر-على ما يبدو هنا-جمع أكبر عدد من الحجج والأدلة بما لا يترك مجالا للشك أو المناقشة فيما هو بصدد عرضه عقلا وإقناعا وإفحاما وجدلا .. ألا ترى فى انتشار تلك الصيغ إرهاصات تاريخية متقدمة سُبق إليها العباسيون ، وحمل لواءها مخضرمو الدولتين ليتركوا تركة بالية تجد ازدهارها ورقيها فى أرض خصبة هيأت لها النماء ورعتها فى زحام الصراعات التى تعددت صورها ، وكثرت مجالاتها بدءا من السياسة وانتقالا إلى الفكر الاجتماعى ، وانتهاء إلى صراعات المدارس الفكرية التى راحت تضرب فى كل الاتجاهات المتعارضة .

ومع انتشار الفكر الفلسفى المترجم تتسع دائرة الجدل ، وتزداد صوره تعقيدا ، كما تزداد الحاجة إلى التدليل المنطقى حول ما يطرحه الفكر العباسى من إشكاليات ، أو ما يناقشه من قضايا على مستوى الكلمة فى صورتيها الشعرية والنثرية على السواء ، وهاهو أبو العتاهية يأخذ نفسه بمنطق الإقناع والجدل ليعكس لغة عصره فى إطار زهده وطبيعة رؤيته لفلسفة الحياة والموت والأرزاق والإنفاق :

إذا المرء لم يعـتق من المال نفـسـه

تملكه المال الذى هو مـــــالكه

(٢١) البيان والتبيين ١/٢٩ .

ألا إنما مـــالى الذى أنا منفق

وليس لى المال الذى أنا تاركـه[٢٢]

إذ لايخفى لديه استخدام تلك الصياغة المنطقية حول حالتى ملك المال وفقده أمام منطق الحياة أو الموت ، وهو ما يطرحه-عقلا-أبو العتاهية أيضا فى تناوله الموجز لقضية التوحيد وعلاقتها بطاعة المخلوق للخالق تعالى فى مثل قوله :

فـيـا عـجـبـا كـيـف يعـصى الإلـ

ـه أم كـيـف يجـحـده الجـاحـد

ولـلـه فـى كـل تحـــــريكة

وتسكينة فـــاعلمن شـــاهد

وفـــى كـــل شـــىء لــه آيــة

تـدل عـلـى أنـه الـواحـــــد

فكان بذلك شديد القرب من رد أرسطو على سؤال أفلاطون بحثا عن الدليل على وحدة الخالق ، فكانت الإجابة المنطقية (ليس شيء بأدل عليه من شى ء واحد) .

كما كان أبو العتاهية شديد القرب أيضا من عالم المناطقة في حواره الطويل حول قضية المصير والأرزاق ، وانصرافه عن التسول ليتخذ من منهج الخطيب أساسا كاملا لحواره وجدله فى قوله :

المنايا تجـــوس كل البـــلاد

والمنايا تبـيـد كل العـبـاد

لتـنالن مـن قـــرون أرامـــا

مـثلمـا نلن من ثمـود وعـاد

هن أفنين من مـــضى من نزار

هن أفنين من مـــضى من إياد

(٢٢) ديوان أبى العتاهية ٧٧ .

هل تذكرت من خلا من بنى الأصـ

ـفـرأهل القـبـاب والأطواد

هل تذكرت من خلا من بنى ساسا

ن أرباب فـارس والسـواد ؟

أين داوود أين ابن سليـمـا

ن المنيع الأعـراض الأجناد ؟

راكب الريح قـاهر الجن والإنس

بسلطانه مـذل الأعـادى

أى يوم يوم السـبـاق وإذ

أنت تنادى فـما يجـيب المنادى

أى يـوم يوم الـفـراق وإذ

نفسك ترقى عن الحشا والفـؤاد

أى يوم نسـيت يوم التـلاقى

أى يوم نسـيت يوم المعـاد

أى يوم يوم الوقـوف إلى اللـ

ـه ويوم الحسـاب والإشـهـاد

أى يوم يوم الممـر على النا

ر وأحـوالها العظام الشـداد

أى يوم يوم الخـلاص من النار

وهول العـذاب والأصـفـاد

كم وكم فى القبـور من أهل ملك

كم وكم فى القـبـور من زهاد

لو بذلت النصح الصحيح لنفس

همت أخرى الزمان فى كل واد

فهل شكل الشاعر حواره إلا من خلال مادة قصصية استمدها من القرآن الكريم ، وكأنه بصدد عرض تاريخى يكرر فيه أدلته ، ويردد حججه ويكثر من وسائله ، وصولا إلى منطقة الإقناع التى أصبحت قاسما مشتركا وهدفا يرمى إليه الفصحاء من أهل الشعر والنثر جميعا ، فى بؤرة الحياة فى عالم جدلى فى كل شىء .

وكأن هذا المنطق الجدلى يفرض نفسه على أبى نواس مرة حين يتعامل مع مصطلح الفلسفة فى قوله :

فقل لمن يدعى فى العلم فلسفة

عرفت شيئا وغابت عنك أشياء

ولا يخفى دهاؤه حين يوظف المصطلح فى خدمة قضية الإرجاء التى انتمى إلى أهلها ليقول فى سياق جدله وحواره أيضا :

لا تحظر العفو إن كنت امرءا حرجا

فإن حظركه بالدين إزراء

وإن كان فى مواقف أخرى يسجل على نفس الحجاج المنطقى موقفه من قضية التوحيد فى مثل قوله :

ليس على الله بمستنكر

أن يجمع العالم فى واحد

وهو ما نراه يمثل صيغة عقل وطبيعة فكر ، يعكسه الشاعر العباسى فى خطابه للكون وعجبه من أمر الأفلاك ، ودهشته أمام ما يراه من شأنها ، وإعلان قلقه وحيرته بين مشهدى الجبر والاختيار فى قوله :

بربك أيها الفلك المدار

أنهب ما تصرف أم خيار ؟

وليس غريبا أن ينصرف البحترى بفكره إلى قريب من هذا الجدل ، وإن صرح بعكس ذلك على مستوى نظريته فى الشعر حين قصد إلى الانفلات من سيطرة المنطق والمناطقة ، فراح يطرح صورة العمل الشعرى فى شكل من أشكال السياق الفطرى الانفعالى ليبعد به عن الخطابية والجدل والإقناع ، وليضع الحد الفاصل بينه وبين أساليب الخطباء فى قوله المشهور :

كلفتمونا حدود منطقكم

والشعر يغنى عن صدقه كذبه

ولم يكن ذو القروح يلـ

هج بالمنطق ما نوعه وما سببه ؟

والشعر لمح تكفى إشارته

وليس بالهذر طولت خطبه

وإن كان لا ننتظر منه ثباتا على النظرية التى تجاوزها أحيانا فى صياغة النص ، فوقع فى منطقة الجدل التى وقع فيها فى شكل تهكمى ساخر حين انصرف إلى الاعتزال ليتخذ لنفسه منه مذهبا ليكون قريبا من خلفائه ، فإذا ما جاء عصر المتوكل تحول إلى شاعر سنى وكأنه يتجاهل موقفه من أهل السنة يوم أن كان معتزليا فأنشد فى هجائهم :

يرمون خالقهم بأقبح فعلهم

ويحرفون كلامه المخلوقا

فإذا ما سئل عن اعتزاله السابق أجاب أن هذا كان دينه أيام الواثق ليرد عليه سائله بما يكفى لإفحامه واستنكار موقفه بأن هذا دين سوء يدور مع الدول !

والشاهد هنا حول طبيعة الصراعات الداخلية التى ازدحمت داخل نفسية قلقة ممزقة لدى واحد من كبار شعراء العصر لم يستطع الثبات على موقفه فبدا مشدودا - بحكم عوامل كثيرة - إلى أكثر من اتجاه ، فما بالنا بحركة الفن التي قام عليها ونهض بهمومها كثير من شعراء العصر وكتابه فى زحام تلك الصراعات الفكرية التى حركتها - بالضرورة - مواقف سياسية متعددة حول بلاط الخلافة العباسية .

وهل يبقى بين أيدينا أدل على الأصالة فى الانتماء ، والرغبة فى الدفاع عن المبدأ والثبات عليه من خلال نفس المنطق الجدلى من قول على بن الجهم مدافعاً عن أهل السنة ومادحا المتوكل من موقعه كخليفة سنى ، ومن منطق إنصافه أهل السنة .

قـــام وأهل الأرض فى رجـــفـــة
يخـبط فـيـهـا المقـبل المدبر
فى فـتنة عـمـيـاء لا نارها
تخـبـو ولا مـوقـدها يفـتـر
قـال والألسن مـقـبـوضـة
ليـبلغ الغـائب من يحـضـر
إنـى تـوكـلـت عـلـى الـلـه لا
أشـــرك بالله ولا أكـــفـــر
أشكره إن كنت فى نعـــمـــة
منه وإن أذنبت أســتــغــفــر
فـليس توفـــيـــقى إلا بـه
يعلم مـا أخـفى ومـا أظهـر
فـــهـــو الذى قلدنى أمـــره
إن أنا لم أشكره من يشكر ؟

على أن الأمر لم يظل قصرا على شعراء الزهد، أو أنصار الفرق الدينية ، فقد شهدت البيئة طلائع المتصوفة كما شهدت مواقف لغلاة التصوف ممن شغلوا بفكرة التوحد وانصرفوا إلى القول بالحلول وحاولوا تناولها وعرضها من خلال سياقات تحكمها الرغبة فى الإقناع أيضا، وتدخل فى منطقة الجدل والحوار على منهج الحسين بن منصور الحلاج فى قوله :

أنـا مـن أهـوى ومـن أهـوى أنـا

نـحـن روحـــــان حـللـنـا بـدنـا

فـــإذا أبصـــرتنى أبصـــرته

وإذا أبصـــرته أبصـــرتنا

أو قوله :

لم يبق بينى وبين الحق تبيـــان

ولا دلـيـــل ولا آيـــات بـرهـــان

هـذا تجـلـى طـلـوع الحـق ثـائـره

قـد أزهرت فى تلألـئـهـا بسلطان

وقوله :

رأيت ربى بعين ربى فـــقـــال

مـن أنـت ؟ فـــقـلـت : أنـت

فهى أيضا صيغ جدلية تحكمها رؤية الصوفى فى لغته الخطابية انطلاقا من فهمه الخاص لمسألة التوحد ، وإلحاحه على منطقة الإقناع بلا حجة ولا برهان ولا تلمس دليل إلا من خلال حقائقه الخاصة التى تتجاوز كل هذا لتنتهى لديه إلى فكرة المعرفة والحلول التى رصدها أيضا قوله :

أنت بين الشـغـاف والقلب تجـرى

مـثـل جـرى الدمـوع من أجـفـانى

وتحل الضـــمـيـــر جـوف فـؤداى

كــــحلول الأرواح فى الأبدان

ليس من ســـاكن تحـــرك إلا

أنت حـــركـتـــه خـفـى المكان

فهل بقى من عالم الجدل شيء إلا أن يتحول الشاعر إلى فيلسوف، يتجاوز مرحلة تطويع الفلسفة لحركة الشعر ، أو توظيف مصطلحاتها فى قصائده ، ليحدث العكس عند شيخ المعرة حين يحيل شعره إلى فلسفة وجدل ومنطق ، وعندئذ يكون قد طوع الشعر حين جعله فى خدمة الفكر الفلسفى .

أمور كثيرة أسهمت إذن فى تأسيس هذا الاتجاه والتأصيل له من خلال دواوين شيخ المعرة ، ومن خلال نثره أيضا ، فإذا بالشاعر الكبير يتحول إلى فيلسوف لعصره ، يتحاور ويجادل ويفلسف قضايا الوجود ، لتتحول جل قصائده إلى فخر ذاتى أو نصوص فلسفية . بل ربما لم نجانب الصواب إذا ما تصورنا ديوان الشعر الواحد لأبى العلاء وكأنه يشكل درسا فلسفيا أو دروسا فلسفية احتواها كتاب ، سواء فى ذلك ما استعرضه من مصادر ثقافته التى دخلت فى دائرتها أفكار الفلاسفة ، أو ما جاء رد فعل لدراسته للأديان ، ووقوفه عند الكثير من قضايا الفكر الفلسفى حول التوحيد أو البعث والحساب والعقاب والثواب ، والنفس والجسد ، وغير ذلك كثير كثير لديه .

ولسنا هنا بصدد تعليل اتجاه أبى العلاء إلى الفكر الفلسفى ، إذ ربما كان ذلك رد فعل لفشله فى رحلته إلى بغداد بدليل قوله :

رحلت فلا دنيا ولا دين نلته

وما أوبتى إلا السفاهة والخرق

وربما ازدادت الأزمة حين عاد إلى بلده ليلزم سجنه ، بل سجونه الثلاثة التى لم يشأ أن يخرج من أى منها ، بل راح يتحدث عنها تصريحا فى قوله :

أرانى فى الثلاثة من سجونى

فلا تسأل عن الخبر النبيث

لفقدى ناظرى ولزوم بيتى

وكون النفس فى الجسم الخبيث

ومن هنا راح يعكس تصوره للأشياء فى كثير من القضايا الفلسفية التى طرحها كما يطرح خلاصة تأملاته فى الكون ومشكلاته ، والغيبيات وقضية المصير ، واتخذ

لنفسه مسلكا بدا فيه قريبا إلى الزهد والزاهد الذى يختار من الثياب الخشن ، بل زهد عن بعض الطيبات حين حرم ذبح الحيوان ، وأخذه الشطط إلى رفض الذرية فرفض الزواج، وزهد فى الدنيا، وانصرف إلى علمه وتلاميذه وشعره وفلسفته، ورصد خلاصة حياته الفكرية مزجا بنظمه الشعرى فى ديوانه المشهور «سقط الزند» فكان ممثلا لمرحلة أولى من حياته قبل أن يسلك طريق العزلة الذى حدده بسجونه وشجونه، ثم كانت رؤيته الفلسفية التى طرحتها لزومياته فبدت دروسا فلسفية عميقة، أضاف إليها كمًا من قصائده حول فلسفة الموت ، وأخرى حول تضخيم الأنا وتوهجها انطلاقا من لوحات الفخر انفردى .

وتظل القضايا الميتافيزيقية تسيطر على فكر أبى العلاء سيطرتها على شعره ، وبدلا من الإفادة من هذا الفكر فى حركة الشعر أو بنية القصيدة جعل الفلسفة هى الأساس الذى ينطلق منه، فإذا بالمجال الأخلاقى، وتحليل موقف الإنسان من الحياة، وفلسفته فيها وقضية المصير تظل محورا لدرسه فى اللزوميات، وإذا بكل هذا الفكر يعكس لنا طبيعة حياة أبى العلاء بما سيطر عليها من منطق القلق والاضطراب ، وما ازدحمت به من ألوان الحيرة والتشاؤم ، ألم يكن حبيسا لكل تلك السجون فماذا بقى له من متع الحياة الإنسانية ومعيشة البشر ؟

يبدو أن القيم العقلية التى شغل بها وانطلق من خلالها تظل شاهدا على تمرسه بالفكر الفلسفى ، وإدراكه لطبائع الأشياء ، والبحث عن جواهرها ، فإذا هو يطرح فكره موزعا بين تقديسه للعقل وتقديره للفلسفة ربطا به على حد تعبيره :

كذب الظن لا إمام سوى العقـ ـــل مشيرا فى صبحه والمساء

فربما تحول إلى منطق الاصلاح الاجتماعى، واستغرق فى منطقه الفكر والعقل ، ودأب على البحث الميتافيزيقى العميق وراء محاور متعددة شغل فيها بقضايا العقيدة والإيمان ومشكلات القدر والمصير. وغيرها من مشكلات فلسفية .

وبعد .. ألا يمكن تلخيص حصاد هذا الحوار حول انتشار الصيغة الجدلية لتصبح لغة العصر العباسى فى كل مجالات الحياة ومناهج الفكر، وإذا ذهبنا إلى أقرب من ذلك تراءت لنا صورة الحياة العباسية وليدة تلك الازدواجية ولغة الصراع التى فرضت نفسها فى كل شىء ، وكأن كل صغيرة وكبيرة تنطلق من ثنائية هذا الجدل ، فهو عصر الثنائية العنصرية التى مثلها العربى فى منصب الخلافة ومن حوله أسر فارسية تتوارث المناصب

الكبرى على غرار الوزارة والكتابة والحجابة ، وهو عصر صراع أبناء العمومة حول المنصب بين الحق والاغتصاب والمناداة بمنطق التوريث والجدل حول الأحقية به لكل فرع دون الآخر ، ومن ثم ترد ثنائيات أخرى متعددة تعكسها طبيعة الحياة الدينية بين الاعتزال وأهل السنة ، أو صيغتها الاجتماعية بين تيار الشعوبية وتيار العروبة من ناحية ، ثم تيار الزندقة والمجون فى مقابل الزهد والتصوف من ناحية أخرى . ثم هو عصر المدارس المتعارضة على مختلف الأصعدة الفكرية، ففى ظلاله تظهر المدارس التفسيرية موزعة بين أهل السنة والنص وبين أهل الرأى ، وفى ظلال علوم الحديث يظهر الدارسون على أساس المتن والآخذون بمدرسة السند، وعلى غرار هذا وذاك تتعدد المدارس النحوية بين مدرسة البصرة ومدرسة الكوفة ومدرسة بغداد ومحاولات النحاة للإنصاف أو الفصل فى مسائل الخلاف، ثم هو عصر المدارس النقدية بين مدرسة اللفظ ومدرسة المعنى ، وتعارض الاتجاهات بين الموروث وبين الحداثة ، وبين التوقف عند علوم الأوائل وثقافاتهم أو الأخذ بمناهج المتفلسفة والتأثر بالعلوم المترجمة ، وكأنا أمام مدارس المحافظين والمجددين ، أو اللغويين والمتفلسفة وهى الصورة الممتدة لدى أهل البلاغة بين تراثين ومعتزلة ، وكذا بين الشعراء أنفسهم مما أدار حولهم مجالات للموازنات وكشف طبائع الصراع والخصومات على غرار الموازنة بين الطائيين أو الوساطة بين المتبنى وخصومه ، وهو عصر ثنائية العلم بين ما دون وجمع من علوم الأوائل ومعارفهم ، وبين ما أثير بين المحدثين والمولدين من الشعراء وبين المحافظين وقد اشتدت بينهم معركة القدم والحداثة ، وكذا ازدواجية أساليب التأليف ومناهج التصنيف من خلال عرض التاريخ العام أو التواريخ الخاصة بالمدن أو بالخلفاء أو الوزراء أو حتى الشعراء ، إلى غير ذلك من ثنائيات كثيرة لا تحصيها هذه الدراسة[٢٣] لكنها تظل شاهدا أمينا ومؤكدا يدعم الشواهد التى أتينا عليها لإثبات طبيعة الفكر العباسى وكيف انعكس فى لغة الكتابة كما انعكس فى لغة الحياة بوجه عام، ذلك أن منطق الأشياء بدا متشابها فى كل اتجاه وظل الاتساق شديد الوضوح بين مدارس الفكر المختلفة ، الأمر الذى ترجمته مذاهب المدارس الشعرية والنثرية وما عرضته من لغة الجدل والحوار التى انطلقت - بالضرورة - من طبيعة التشكيل العقلى للشعراء والكتاب على السواء .

* * *

(٢٣) راجع الحديث عن الحياة العقلية فى العصر العباسى الأول للدكتور شوقى ضيف .

الفصل الثانى

من فن الرسائل العباسية

* حاجة الخلافة إلى الجدل .
* لقاء الشعر والنثر فى الإطار الجدلى .
* خطبة السفاح وتحليلها .
* الصورة المقدسة للخلافة ونماذج الضعف .
* رسالة المنصور إلى النفس الزكية .
* رسالة النفس الزكية .
* رد المنصور .
* التحليل السياسى والتاريخى والفنى للرسائل .
* علاقة الرسائل بالمنطقة الجدلية فى الفكر العباسى .

(١)

من الطبيعى أن تستمر الحاجة واضحة للأداء الوظيفى لفن الكلمة مع انتقالة الحياة فى المجتمع الجديد ، وخاصة بعد أن استقرت الأمور وحسمت لصالح الفرع العباسى بعد نجاح الثورة ، وهو نجاح بدا مصحوبا بفشل ذريع أصاب صفوف العلويين حيث خدعوا للمرة الثانية على غرار ما أصابهم فى موقف التحكيم فى مطلع العصر السابق .

ومع هذه البداية زادت حاجة الخلافة العباسية إلى كل فنون القول فى فترة بدت من أشد فترات الجدل والصراع السياسى ، صحيح أن طرفا عنيفا من أطراف الصراع قد ضعف مع سقوط البيت الأموى ، ولكن أطرافا أخرى مازالت تملأ الساحة السياسية ضجيجا ، ومازالت أصوات المعارضة تنغص على الخليفة العباسى حياته ، وبدا الخطر مجسدا فى صورة ذلك الصراع بين أبناء العمومة فى وقت راح فيه الفرع العباسى يتشبث بحقه المزعوم فى الانفراد بالحكم ، ومازالت أصوات العلويين تردد نفس النغم فيما يتعلق بحق فرعهم العلوى فى الخلافة التى اغتصبت منهم .

من هنا كانت نقطة الالتقاء وحتمية التقارب بين كل فنون القول فى هذا المضمار ، حيث التقى الأنصار فى كل حزب حول توظيف الكلمة ، سعيا وراء السيطرة على مشاعر المسلمين ، وهو ما بدا ظاهرة سيادية عند شعراء الخلافة ممن شاركوا العباسيين فرحة النصر ، وراحوا ينتصرون بشعرهم لقيام الخلافة فيهم دون أبناء عمومتهم ، بل حملوا على كواهلهم عبء إسكات أصوات المعارضة إذا ما صدرت عن العلويين ، على نحو ما ظهر فى مسلك السيد الحميرى ، وقد عرف بتشيعه حين تحدث عن المهدية والرجعة والوصاية لعلى على الرغم من تردده على البلاط العباسى منذ نزول السفاح عن المنبر حتى قال فيه :

دونكموها يَابنى هاشم
فجددُّوا من عَهْدِها الدَّارِسا

دَونكُمــوها لا عَلاَ كــعبُ مَنْ

كــــانَ عـليكُمْ مُلكهَا نَافِسَا

دونكُمــوها فــالبِسُوا تَاجَهــا

لا تعـــدَمُوا منكم لَهُ لأبِســـا

لــــــــو خُيِّر المِنْبَرُ فُرسَانَهُ

مـــــا اختَار إلا مـنكُمُ فَارِسَا

قَدْ سَاسَهــا قــبلكم ســاســةٌ

لم يتـــركُوا رَطْبـــاً ولا يَابِســـا

ولــسْتُ مِنْ أن تمــلِكُوهـا إلــى

مـهبطِ عـيـسىَ فـيكمُ آيسًا (٢٤)

على أن هذا الموقف من قبل السيد لم يكن إلا مجرد صوت مضاد واكب إشارة البدء لنجاح الثورة العباسية ، أما وقد آلت الأمور إلى خديعة الفرع العلوى ، فلم يشأ الشاعر إلا أن يعلن حبه لآل البيت من ذلك الفرع دون سواه ، وعندئذ لم يتورع أن يعلن تشيّعه وإيمانه بمبادئ شيعية حول عودة المهدى ، وأمله فى انتصار العلويين يوما ما على طريقته فى قوله :

أَلَمْ يـبلُغْكَ والأنبـــــاءُ تَنْمِي

مـــقــالُ مُحَمَّدٍ فـــيــمَا يُؤَدِّى

إِلــىَ ذِى عــلــمِه الـهَادى عَلـىٌّ

وخــولةُ خــادمٌ فى البــيتِ تُرْدِى

حــلــفْتُ بــربِّ مــكــةَ والمُصَلَّى

وبــيــتٍ طــاهــرِ الأركَان فَرْدِ

(٢٤) الأغانى ٧/ ٢٤٠، فوات الوفيات ٢١ .

لقَدْ كـان ابنُ خَولة غـيـرَ شَكٍّ

صـفـاءَ ولأيتِي وخـصـوصَ وُدِّي

فَمَا أحـدٌ أحبُّ إليَّ فـيـمـا

أسـرُّ ومـا أبوحُ بِهِ وأُبْدِي

سِوَى ذِي الْوحْيِ أَحْمَدَ أو عـلـيٌّ

ولا أزكيَ وأطيبَ منه عِنْدِي (٢٥)

وكأنَّ الخلافةَ العباسية لم تجد بُداً من الخلاص من هذه الأصوات ، وممن رفعوا ألوية المعارضة للوراثة فى الفرع العباسى سواء اتخذت من طريق العنف وأساليب التهديد وسائل إلى ذلك على نهج قصة السرداب المشهورة فى عصر المنصور ، أو على لغة الجدل والحوار على مستوى الفن الخطابى على طريقة السفاح منذ احتجاجه للفرع العباسى من منطلق مبدإ الإرث الشرعى فى الإسلام ، وكأنما تجاهل تماما أن المواريث الشرعية شىء وأن وراثة الخلافة هى أمر آخر مختلف تماما فصَّل فيه قبل ذلك قول الشاعر الأموى الكميت حين عبرَّ بنى أمية قائلا :

وقـالوا ورِثْنَاها أبانَا وأمَّنَا

ومـا ورثتـهُم ذاكَ أمٌّ ولاَ أب

وكأن السفاح قد قصد إلى أن يعلن والغدر والخلاص من أبناء العمومة حين تجاهلهم، وخاطب أهل خراسان من الفرس بلقب «الشيعة» والأنصار ، مما أثار حفيظة العلويين، وزاد من غضبهم، وكأنهم لم ينالوا من أمر الخلافة إلا وعودا لهم بحسن المعاملة طرحها قول السفاح بعد مبايعته بالخلافة وصعوده المنبر ليقول لهم ضمن خطبته : -

«الحمد لله الذى اصطفى الإسلام لنفسه وكرمه وشرفه وعظمه ، فاختاره لنا ، فأيده بنا ، وجعلنا أهله وكهفه وحصنه ، والقوام به ، والذابين عنه ، والناصرين له ، فألزمنا كلمة التقوى ، وجعلنا أحق بها وأهلها ، وخصنا برحم رسول الله ﷺ وقرابته ، وأنشأنا من آبائنا ، وأنبتنا من شجرته ، واشتقنا من نبعته ، جعله من أنفسنا عزيزا عليه ما

(٢٥) الأغانى ٢٣٥/٧ .

عنتنا، حريصا علينا بالمؤمنين رؤوفا رحيما ، ووضعنا من الإسلام وأهله بالموضع الرفيع، وأنزل بذلك على أهل الإسلام كتابا يتلى عليهم ، فقال تعالى فيما أنزل من محكم كتابه «إنما يريد الله ليذهب عنكم الرجس أهل البيت ويطهركم تطيرا» وقال تعالى «قل لا أسألكم عليه أجرا إلا المودة فى القربى» وقال «وأنذر عشيرتك الأقربين» وقال «واعلموا أن ما غنتم من شىء فأن لله خمسه وللرسول ولذى القربى واليتامى» فأعلمكم - جل ثناؤه - فضلنا، وأوجب عليكم حقنا ومودتنا ، وأجزل من الفىء والغنيمة نصيبنا تكرمة لنا ، وفضلا علينا ، والله ذو الفضل العظيم . وزعمت الشامية الضلال أن غيرنا أحق بالرياسة والسياسة والخلافة منا فشاهت وجوههم ، بم ولم أيها الناس ، وبنا هدى الله الناس بعد ضلالتهم ، وبصرهم بعد جهالتهم ، وأنقذهم بعد هلكتهم وأظهر بنا الحق ، ودحض الباطل .. فلما قبض الله رسوله إليه وقام من بعده أصحابه ، وأمرهم شورى بينهم حووا مواريث الأمم فعدلوا فيها ، ووضعوها مواضعها ، وأعطوها أهلها ، وخرجوا منها خماصا ، ثم وثب بنو حرب وبنو مروان فأبتذوها وتداولوها ، فجاروا فيها ، وظلموا أهلها بما ملأ الله حينا حتى أسفوه ، فلما أسفوه انتقم منهم بأيدينا ، ورد علينا حقنا ، وتدارك أمتنا ، وولى نصرنا ليمن بنا على الذين استضعفوا فى الأرض ، وختم بنا كما افتتح بنا ، وما توفيقنا أهل البيت إلا بالله . يا أهل الكوفة أنتم أهل محبتنا ومنزل مودتنا ، أنتم الذين لم تتغيروا عن ذلك، ولم يثنكم عنه تجاهل أهل الجور عليكم حتى أدركتم زماننا ، وأتاكم الله بدولتنا ، فأنتم أسعد الناس بنا ، وأكرمهم علينا ، وقد زدتكم فى أعطياتكم مائة درهم فاستعدوا، فأنا السفاح المبيح والثائر المنيح»[٢٦] . إذ لا يخفى من أمر خطبة السفاح هذه أن نغمته قد أخذت شكلا قريبا وبعيدا فى آن واحد ، حيث يأتى القرب من محاولته تبرير أمر الخلافة باعتباره سندا وراثيا يخص به الفرع العباسى دون سواه ، وهو ينتحل المبررات لتلك الوراثة، وأما منطق البعد فيظل رهنا بطبيعة الموقف الذى ينتهى هنا إلى فن خطابى ورصد تاريخى يقال للمسلمين لكسب تأييدهم ، وهو بذلك يتجاوز المستوى الفردى الذى طرحته رسالة المنصور المكتوبة وقد أخذت - أيضا - ذلك المنحى الجدلى بين أبناء العمومة ، إذ تحاول دحض الحجة بالحجة أو قرع الدليل بالدليل فى محاولة مؤكدة لقهر الخصم وإفحامه وهدم موقفه ..

(٢٦) الكامل فى التاريخ لابن الأثير ٦٦/٥ .

ليس خافيا - إذن - ذلك التشابه فى طبيعة القول وخاصة حين يتركز حول ترديد المعانى القرآنية ، مع التجاوز فى تأويلها لصالح قضية هذا الخطيب أو ذاك بلا حرج ولا وجل ، وهو الموقف الذى يتكرر فى كثير من الرسائل المتبادلة بين الفريقين .

ويظل لافتا للنظر أن الموقف الدينى الذى اتخذه الفرع العباسى من تأويل الآيات القرآنية قد تكرر لدى العلويين حول تأويلهم لنفس الآيات حتى فى فترة صراعهم مع بنى أمية من قبل .

لقد فرض السفاح الخلافة على الناس من منطق الجبرية ، حين ركز حديثه حول فكرة التفويض الإلهى لهم دون سواهم من المسلمين ، إذ جعلهم الله تعالى أهل دينه وكهفه وحصنه ، وكأنما عمد إلى هذا الحصر لهم فقط ليكونوا هم وسيلة البشر إلى الهداية دون غيرهم من أبناء العمومة ، وهى صيغة بدت موجهة إلى قصد بعيد تكشفه طبيعة الخلافة العباسية وقد غلفتها صيغ القداسة بعد ذلك سواء فيما طرحه الشعراء حولها من صور تلك القداسة ، أو ما قبله الخلفاء منهم على طريقة أبى العتاهية فى قوله المشهور فى خلافة المهدى :

أتتـــــهُ الخـــــلافَةُ مُنقادَةً

إليــــه تُجَرِّرُ أذيالهـــــا

فـلـمْ تـك تـصـلـحُ إلاّ لـه

ولـم يـكُ يصلحُ إلاّ لهـــــا

ولَوْ رامَهـــا أحـــدٌ غـــيـــرُهُ

لزُلـزلت الأرضُ زلـزالهـــــا

ولـو لـم تُطِعْهُ بـنَاتُ الـقـلـو

ب لمَا قَبِل اللـهُ أعْمَالهـــــا

إذ تظل تلك الأصوات المتشابهة من وراء تعميق المعنى المقدس للخلافة ، وتأكيد الهالة التى أحاطت بها الخلافة نفسها، أو قل أحاط بها الخليفة نفسه وغلبها على نظام حكمه ، وكأنما كانت الانطلاقة مجتمعة من فكرة التفويض الإلهى ؛ الأمر الذى يتناقض

إلى حد بعيد – مع طبيعة الضعف وحقيقة الهزال الذى دب إلى قصر الخلافة فى كثير من الأحيان ، وعلى مستويات متعددة تبدأ من مشاهد استسلام بعض الخلفاء أو تخاذلهم ، أو قصدهم إلى مهادنة العناصر الأجنبية على طريقة المهدى مع الشعوبيين من الشعراء وخاصة منهم بشار بن برد ، أو ما كان من أمر المعتصم مع الأتراك وبناء سامراء ، أو حتى ما ورد على مذهب مَنْ اعترف بضعفه وهوان شأنه على طريقة المعتمد فى قوله :

أليسَ منَ العجائب أنَّ مِثلى
يرىَ ما قَلَّ مُمتنعاً عليه ؟
وتُحْكَمُ باسمه الدنيا جميعا
وما من ذاكَ شىءٌ فى يَدَيه

أو ما جاء فى مساق تلك الصورة التى التمسها بعض الشعراء فلم يشأ إلا التعبير عن ضآلة حجم الخليفة وضعف موقفه ، وكأنه أصبح مجرد لعبة تتعاورها أيدى الأتراك لتحركها كيف تشاء ، إذا أخذنا بقول الشاعر ناعيا وباكيا وواصفا :

خليفةٌ فى قَفصٍ   بينَ وَصيف وُبغَا
يقولُ ما قالاَ لهُ   كما يقُولُ الببغا

أو حتى ما يتراءى لنا من قول ذلك الأعرابى الذى حضر مجلس المعتز مع المنجمين ليسألهم عن فترة حكمه فيجيب الأعرابى : إلى حيث يريد الترك ذلك .

من هنا بدت القداسة المزعومة للخلافة سيفا مصلتاً من قبل شعرائها على رقاب الرعية، فقد راح شعراء البلاط يروجون لتلك القداسة بلا حدود ولا ضوابط ، وخاصة أنهم قوبلوا فى ذلك بتصفيق الخلفاء لهم ، وكأنما قصد الجميع إلى تناسى شكوى الرعية التى تنم – بدورها – عن ضروب من الضعف تتنافى – بالضرورة – مع تلك القداسة على النحو الذى رصده قول أبى العتاهية :

مَنْ مبلغٌ عنى الإمامَ نصائحاً مُتتاليهْ
إنى أرىَ الأسْعارَ أسعارَ الرّعية غاليَهْ

وأرى المكاسبَ نزْرَةً وأرى الضرورةَ فاشيَهْ

مَنْ للبطوُن الجَائعــات وللجُسُوم العــاريَهْ

مِنْ مُصْبِــيَات جُوِّع تُمْسي وتصــبحُ طاويهْ

ألقـيْتُ أخبـاراً إليك من الرعـيِّة شـافـيَهْ

وخروجا من تناقضات الظواهر بين قداسة مزعومة وواقع هزيل يعكس ضعف الخلافة فى كثير من الأحيان يتراءى لنا حرص الخلفاء الدائب على الدفاع عن شرعية الحكم فى فرعهم دون أبناء العمومة ، وهو ما يمكن أن نتوقف عنده فى إطار فن الكلمة وخاصة فى النثر حين تتحول إلى عامل مساعد يؤكد الإيحاء بضرورة انتقال الحكم واستمراره فى الفرع العباسى ، بل فى محاولة الانتصاف للفرع العباسى من كل من يشكك فى حكمه، ليتجاوز النثر بذلك حدود القسمة المعروفة إلى نثر علمى وفلسفى وتاريخى وأدبى ليظهر هذا النثر السياسى الذى يستهدف - أول ما يستهدف - الإقناع ، وإقامة الحجة ، ووضوح الدليل ، والدأب على البحث عن البرهان، وكأنما تأثر أهله بمنطق المتفلسفة وأصحاب المناظرات ، أو بينات الفقهاء ممن شغلوا طويلا بهذا الجدل وذلك الإقناع .

وفى مقابل تعدد الوقفات عند فنون النثر التى انعكست فيها طبائع الثقافات العباسية بين عربية ووافدة ، وبين فروع متعددة طبقا لمصادر وفودها بين ثقافة بالمذاهب الفارسية وأخرى بالفلسفة اليونانية وغيرها بعلم الكلام والجدل ، فى مقابل هذا الزحام العقلى الذى عكسه الكتاب فيما سجلوه من ألوان الرسائل الديوانية أو الإخوانية أو العهود والوصايا والتوقيعات ظلت الرسالة على درجة من الخطر والأهمية حين فلسفت منطق الخلافة العباسية حين تنتزع لنفسها الحق فى محاولات مستميتة لدحض حجج العلويين ، وقطع الطريق عليهم ، حتى لا يعاودوا التفكير فى أمرها واقعا أو حلما يداعب أيا من أجيالهم .. ولعل فن الكلمة هنا يمثل أهمية خاصة حين يتبادل على المستوى الرسمى بين الخليفة المنصور وبين محمد بن عبدالله بن حسن العلوى الملقب بالنفس الزكية إذ يروى الطبرى فى تاريخه خبرا عن تلك الرسائل منذ بلغ أبا جعفر المنصور ظهور محمد بن عبدالله بالمدينة وقد كتب إليه (أى المنصور) :

« بسم الله الرحمن الرحيم . من عبدالله عبدالله أمير المؤمنين إلى محمد بن عبدالله «إنما جزاء الذين يحاربون الله ورسوله ويسعون فى الأرض فسادا أن يقتلوا أو يصلبوا أو تقطع أيديهم وأرجلهم من خلاف أو ينفوا من الأرض ذلك لهم خزى فى الدنيا ولهم فى الآخرة عذاب عظيم * إلا الذين تابوا من قبل أن تقدروا عليه فاعلموا أن الله غفور رحيم» ولك علىَّ عهد الله وميثاقه وذمة رسوله ﷺ إن تبت ورجعت من قبل أن أقدر عليك أن أؤمنك وجميع ولدك وإخوانك وأهل بيتك ومن اتبعكم على دمائكم وأموالكم ، وأسوغك ما أصبت من دم أو مال ، وأعطيتك ألف ألف درهم ، وما سألت من الحوائج ، وأنزلك من البلاد حيث شئت ، وأن أطلق مَنْ فى حبسى من أهل بيتك، وأن أؤمن كل من جاءك وبايعك واتبعك ، أو دخل معك فى شىء من أمرك ثم لا أتبع أحدا منهم بشىء كان منه أبدا . فإن أردت أن تتوثق بنفسك فوجه إلى من أحببت يأخذ لك من الأمان والعهد والميثاق ما تثق به[٢٧] .

إذ يبدو واضحا أن المنصور قد قصد بالآيات التى تصدرت كتابه محمدا ومن معه باعتبارهم منشقين على الخلافة ، ومن الذين يحاربون الله ورسوله . ويسعون فى الأرض فسادا . ومن ثم جاء أمان المنصور له ولأهله منة وتكرما ، إذ يربط النتيجة بالمقدمة ربطا دقيقا من خلال عرضه للآيات وهو ما يدفعنا إلى التوقف عند رد الفعل لدى محمد فى رده على المنصور كاتبا إليه : «بسم الله الرحمن الرحيم . من عبدالله المهدى محمد بن عبدالله إلى عبدالله بن محمد «طسم. تلك آيات الكتاب المبين. نتلو عليك من نبأ موسى وفرعون بالحق لقوم يؤمنون . إن فرعون علا فى الأرض وجعل أهلها شيعا يستضعف طائفة منهم يذبح أبناءهم ويستحيى نساءهم إنه كان من المفسدين . ونريد أن نمن على الذين استضعفوا فى الأرض ونجعلهم أئمة ونجعلهم الوارثين . ونمكن لهم فى الأرض ونرى فرعون وهامان وجنودهما منهم ما كانوا يحذرون» . وأنا أعرض عليك من الأمان مثل الذى عرضت علىَّ ، فإن الحق حقنا ، وإنما ادعيتم هذا الأمر بنا ، وخرجتم له بشيعتنا ، وحظيتم بفضلنا ، وإن أبانا عليا كان الوصى وكان الإمام ، فكيف ورثتم ولايته وولده أحياء ؟ ثم قد علمت أنه لم يطلب هذا الأمر أحد له مثل نسبنا وشرفنا وحالنا وشرف آبائنا ، ولم يمت أحد من بنى هاشم بمثل الذى نَمُتُّ به القرابة والسابقة والفضل ، وإنا بنو

---

(٢٧) الطبرى ٧/٥٦٦ .

أم رسول الله ﷺ فاطمة بنت عمرو فى الجاهلية ، وبنو بنته فاطمة فى الإسلام دونكم . إن الله اختارنا واختار لنا ، فوالدنا من النبيين محمد ﷺ ، ومن السلف أولهم إسلاما علىٌ ، ومن الأزواج أفضلهن خديجة الطاهرة وأول من صلىٌ للقبلة . ومن البنات خيرهن فاطمة سيدة نساء أهل الجنة ومن المولودين فى الإسلام حسن وحسين سيدا شباب أهل الجنة وإنى أوسط بنى هاشم نسبا ، وأصرحهم أبا ، لم تعرق فى العجم[٢٨] ولم تنازع فى الأمهات الأولاد ، فما زال الله يختار لى الآباء والأمهات فى الجاهلية والإسلام حتى إختار لى فى النار ، فأنا ابن أرفع الناس درجة ، وأهونهم فى النار ، وأنا ابن خير الأخيار ، وابن خير الأشرار ، وابن خير أهل الجنة ، وابن خير أهل النار . ولك الله علىٌ إن دخلت فى طاعتى وأجبت دعوتى أن أؤمنك على نفسك ومالك ، وعلى كل أمر أحدثته ، إلا حدا من حدود الله أو حقا لمسلم أو معاهد ، فقد علمت ما يلزمك من ذلك ، وأنا أولى بالأمر منك وأوفى بالعهد ، لأنك أعطيتنى من العهد والأمن ما أعطيته رجالا قبلى ، فأى الأمانات تعطينى ! أأمان ابن هبيرة ؟ أم أمان عمك عبدالله بن على ؟ أم أمان أبى مسلم ؟

فكتب إليه أبو جعفر يقول «بسم الله الرحمن الرحيم . أما بعد ، فقد بلغنى كلامك وقرأت كتابك ، فإذا جُلُّ فخرك بقرابة النساء ، لتضل به الجفاة والغوغاء ، ولم يجعل الله النساء كالعمومة والآباء ، ولا كالعصبة والأولياء ، لأن الله جعل العم أبا ، وبدأ به فى كتابه على الوالدة الدنيا ، ولو كان اختيار الله لهن على قدر قرابتهن كانت آمنة أقربهن رحما ، وأعظمهن حقا ، وأول من يدخل الجنة غدا ، ولكن اختيار الله لخلقه على علمه لما مضى منهم واصطفائه لهم . وأما ما ذكرت من فاطمة أم أبى طالب وولادتها ، فإن الله لم يرزق أحدا من ولدها الإسلام لابنتا ولا ابنا ، ولو أن أحد ارُزق الإسلام بالقرابة رزقه عبدالله أولاهم بكل خير فى الدنيا والآخرة ، ولكن الله يختار لدينه من يشاء ، قال الله عزو وجل «إنك لا تهدى من أحببت ولكن الله يهدى من يشاء وهو أعلم بالمهتدين» ولقد بعث الله محمدا عليه السلام وله عمومة أربعة فأنزل الله عزو وجل «وأنذر عشيرتك الأقربين» فأنذرهم ودعاهم ، فأجاب اثنان أحدهما أبى ، وأبى اثنان

(٢٨) يعرض بالمنصور وكانت أمه أم ولد يقال لها سلامة بربرية .

أحدهما أبوك ، فقطع الله ولايتهما منه ، ولم يجعل بينه وبينها إلا ولا ذمة ولا ميراثا . وزعمت أنك ابن أخف أهل النار عذابا وابن خير الأشرار ، وليس فى الكفر بالله صغير ، ولا ينبغى لمؤمن يؤمن بالله أن يفخر بالنار ، وسترد فتعلم «وسيعلم الذين ظلموا أى منقلب ينقلبون» .

وزعمت أنك أوسط بنى هاشم نسبا ، وأصرحهم أما وأبا، وأنه لم تلدك العجم ، ولم تعرق فيك أمهات الأولاد ، فقد رأيتك تفخر على بنى هاشم طرا ، فانظر ويحك أين أنت من الله غدا ! فإنك قد تعديت طورك ، وفخرت على من هو خير منك نفسك وأبا وأولا وآخرا إبراهيم بن رسول الله ﷺ .

وأما قولك : إنكم بنو رسول الله ﷺ فإن الله تعالى يقول فى كتابه «ما كان محمد أبا أحد من رجالكم» ولكنكم بنو ابنته ، وإنها لقرابة قريبة ، ولكنها لا تحوز الميراث ولا ترث الولاية ولا تجوز لها الإمامة ، فكيف تورث بها . ولقد جاءت السنة التى لا اختلاف فيها بين المسلمين أن الجد أبا الأم والخال والخالة لا يورثون .

وأما مافخرت به من على وسابقته، فقد حضرت رسول الله ﷺ الوفاة ، فأمر غيره بالصلاة ، ثم أخذ الناس رجلا بعد رجل فلم يأخذوه ، وكان فى الستة فتركوه كلهم دفعا له عنها ، ولم يروا له حقا فيها ، أما عبدالرحمن فقدم عليه عثمان ، وقتل عثمان وهو له متهم ، وقاتله طلحة والزبير ، وأبىَ سعد بيعته وأغلق بابه دونه ، ثم بايع معاوية بعده ، ثم طلبها بكل وجه وقاتل عليها وتفرق عنه أصحابه ، وشك فيه شيعته قبل الحكومة ، ثم حكَّم حكمين رضى بهما ، وأعطاهما عهده وميثاقه ،فاجتمعا على خلعه ، ثم كان حسن فباعها من معاوية بخرق ودارهم ولحق بالحجاز ، وأسلم شيعته بيد معاوية ، ورفع الأمر إلى غير أهله ، وأخذ مالا من غير ولائه ولا حله ، فإن كان لكم فيها شىء فقد بعتموه وأخذتم ثمنه . ثم خرج عمك حسين بن على على بن مرجانة (عبد الله بن زياد) ، فكان الناس معه عليه حتى قتلوا وأتوا برأسه إليه ، ثم خرجتم على بنى أمية فقتلوكم وصلبوكم على جذوع النخل وأحرقوكم بالنيران ، ونفوكم من البلدان ، حتى خرجنا عليهم فطلبنا بثأركم ، وأدركنا بدمائهم وأورثناكم أرضهم وديارهم وسنَّينا سلفكم وفضلناه فاتخذت ذلك علينا حجة !!

ولقد علمت أن مكرمتنا فى الجاهلية سقاية الحجيج الأعظم وولاية زمزم ، فصارت للعباس من بين إخوته ، فنازعنا فيها أبوك فقضى لنا عليه عمر ، فلم نزل نليها فى الجاهلية والإسلام ، ولقد قحط أهل المدينة فلم يتوسل عمر إلى ربه ولم يتقرب إليه إلا بأبينا حتى نعشهم الله ، وسقاهم الغيث وأبوك حاضر لم يتوسل به ،ولقد علمت أنه لم يبق أحد من بنى عبد المطلب بعد النبى ﷺ غيره ، فكان وارثه من عمومته ، ثم طلب هذا الأمر غير واحد من بنى هاشم فلم ينله إلا ولده ، فالسقاية سقايته وميراث النبى له ، والخلافة فى ولده ، فلم يبق شرف ولا فضل فى جاهلية ولا إسلام فى دنيا ولا فى آخرة إلا والعباس وارثه ومورثه . فكيف تفخر علينا وقد عُلْناكم فى الكفر ، وفديناكم من الأسر ، وحزنا عليكم مكارم الآباء ، وورثنا دونكم خاتم الأنبياء ، وطلبنا بثأركم فأدركنا منه ما عجزتم عنه ، ولم تدركوا لأنفسكم ، والسلام عليك ورحمة الله» .

فنحن هنا أمام نمط كتابى متميز تتضح فيه - بداهة - تلك الإطالة المتعمدة أو ذلك الاستقصاء المقصود بالإضافة إلى تلك الظواهر المميزة للرسالتين والتى يمكن أن نوجز عرضها على المستوى السياسى والتاريخى والفنى فيما يلى :

أولا : طبيعة الدوافع التى حدت بكل كاتب للدفاع عن حق أسرته فى أمر الخلافة، وتوجهات توريثها ، ويبدو أن الأمر ارتبط بقناعة خاصة لدى كل من الفرعين بضرورة تمسكه بحقه فيها ، ومن ثم بدت الرغبة فى الجدل والإصرار والإقناع مسيطرة على النصين ، وإن كان هذا لايعنى التشكيك فى أن كلا منهما كان يدرك بطلان القضية فى أصولها المزعومة فما بالنا بتنازعهم حول فروعها ، إذ المقرر أن معشر الأنبياء لا يورثون ، وأن ما تركوه صدقة ، فكيف بنظام حكم لم يرد فيه نص على الإطلاق ، إلا ما سجله العباسيون أنفسهم افتراء حول إشارات رسول الله للعباس بأن تكون الخلافة فى ولده وهو ما وضعوه حديثا أو نسبوه إلى رسول الله . ويبدو أنهم أمام بريق الحكم جعلوا كل شيء مباحا حتى تلك الفرية وأشباهها، وكأنهم راحوا يستكملون صور الزيف التى رأيناها على المستوى الفردى تنعكس فى نسب أبى مسلم الذى اصطنعه وسلسله إلى سليط بن عبد الله بن العباس ، وكأنه كان يبرر شرعيته من خلال مشاركته فى الثورة العباسية على المستوى القيادى ، وهو ما نجد له نظيرا أيضا فى حركة الشعر عند شاعر مثل بشار سواء على المستوى الشخصى حين يعدد أصول أحسابه موزعة بين أكاسرة

فارس وقياصرة الروم ممن لا صلة له بهم على وجه الحقيقة واليقين ، أو ما رصده فى نفس المساق على المستوى الجمعى حين جعل ثورة العباسيين فارسية مدفوعة بدوافع عربية ودينية ، وكأنها جاءت لترد الحكم إلى أهله من أبناء الفرع العباسى ، ولتدافع عن دين الله ، وكأن قضية العروبة التى جار عليها الفرس بدت رهنا بدفاعهم عنها وتناسى الشاعر أن الخلافة إنما انتقلت من بيت عربى إلى عربى آخر ، وأن الإسلام لم يكن فى انتظار الفرس ليدافعوا عنه ، وهم من المجوس أو الزنادقة أو عباد النار ، ولكنه زيف بشار فى مثل قوله المفتعل :

نغـــضَبُ لله وللإســـلا   م أسْرى الـــــــغَضَبِ

حـــــتىٰ رَدَدْنا المُلْكَ فى   أهْلِ النبىِّ العـــــربى

ثانيا : أن تعامل كاتبى الرسالتين ما زال يغلب عليه الطابع الدينى فى محاولات متكررة للاستناد إلى الآيات وتأويلها بما يتلاءم مع مذهب كل منهما ومنهاج فكره ، فإذا ما قصد المنصور إلى اتهام محمد بن عبد الله بالفساد فى الأرض أو الخروج على طاعة ولى الأمر ، رد محمد بن عبد الله بما تحكيه الآيات فى أول سورة القصص عن فرعون وهامان ، وما كان من أمر الفساد ، وما ينتظر المستضعفين فى الأرض من تمكين إلهى لهم ليكونوا هم الوارثين ؛ وكأن الكاتب يكشف موقف الجبروت فى انتزاع العباسيين لحقهم فى الحكم ، كما راح يعكس انتظاره لتحقق مدلول الآية ليعكس بذلك أيضا فكرة الشيعة حول «المهدى المنتظر» بعد امتلاء الأرض جورا وظلما ليستبدل بهما ما سيأتى به من العدل .

فإذا برصيد الآيات القرآنية يتزايد فى تلك الصورة المتبادلة بين الكاتبين سواء ما كان من ذلك فى صدر الرسالة من قبيل حسن الاستهلال وبراعة الافتتاح ، أو بما اختاره الكاتب من النص القرآنى ، أو بما كان يرمى إليه من استقطاب مشاعر المسلمين حول قضيته ، أو ربما ما قصد إليه من الرد على خصمه بنفس منطقه الدينى الذى بدأ به . ولم تتوقف درجة الاقتباس من النص القرآنى عند حدود المقدمة والافتتاح بل أصبحت الآيات منتقاة فى مواضع الاستشهاد والتأكيد ، وإن لجأ الكاتب إلى التأويل ، وتجاوز الظاهر إلى الباطن بما يضمن له الانتصار لموقفه وإفحام أدلة خصمه .

ثالثا : معاودة الحوار حول قضية الأحساب والأنساب واتخاذها ذريعة لانتزاع الحكم لأى من الفرعين المتنازعين تناسيا لطبيعة الإسلام فى إسقاط سلطان العصبية الجاهلية القبلية من النفوس ، بل حتى فى إسقاط أصوات تلك العصبية بين الأمم تحت قانون المساواة من المنطلق الروحى الذى تصبح فيه التقوى معيارا للمفاضلة بين الناس وليس الحسب أو عراقة النسب .. وكأن نيران العصبية مازالت تشتعل فى ظلال ضجيج الأطماع السياسية ، مما تكشفه الصيغ المكررة فى الرسالتين حول أنساب كل فريق على حدة ، وإن كانت تلك المقدمات تطول ، وتطول معها علاقات النسب إلا أنها لا تقود فى النهاية إلى نتائج من جنسها ، وخاصة إذا سلمنا ببطلان القضية من أساسها . وإذن فليس هناك ما يبرر ذلك الرصيد من الأسماء فى الفرع العلوى من بنى هاشم ابتداء من ذكر عبدالمطلب وفاطمة بنت عمرو وأبى طالب فى الجاهلية ، وانتقالا إلى ذكر على والسيدة فاطمة الزهراء والحسن والحسين فى الإسلام . وهو الموقف الذى يتكرر عند المنصور سواء فى ذكره نفس الأسماء لإفحام صاحب الفخر بها أو فيما ألصقه بها من وقائع تاريخية قصد بها الإساءة إليها والتشهير بها ، كما ورد فى استخلاف رسول ﷺ الله لأبى بكر لأن يؤم المسلمين للصلاة دون على ، وما كان من موقف طلحة والزبير منه فى يوم الجمل، وما كان من واقعة التحكيم وانشقاق أنصاره عليه من الخوارج ، ثم ما كان من نتائج التحكيم لصالح معاوية ، وما حدث بعد ذلك من وقائع للحسين فى يوم كربلاء ..

وكأن الخليفة يتتبع أحداث التاريخ عن قصد حتى ليكاد يردد أنغام النقيضة الأموية التى حفزت الشعراء إلى البحث الدائب وراء مثالب القبيلة المعادية للشاعر ليجد مادته الهجائية جاهزة فى صياغة نقيضته .

رابعا : تظل الرؤية الجدلية هنا مرهونة بطبيعة البداية وأسلوب الرد وتعدد الحجج والإكثار من الأدلة ومن ثم غلب عليها ذلك التدرج المنطقى الذى يشد كل حدث أو نسب إلى سابقه أو ما يليه فى صورة توزيع عقلى منطقى تترجمه الجمل ، ويحكيه السياق ، وتعكسه دقة الترتيب .. فمن خلال هذا العرض التاريخى يتوقف كل كاتب ليتأمل مادته، وإلى أى السبل تنتهى به بعد طول جدل وحوار يتبلور فى تحكيم عنصر البطولة أساسا آخر للفصل فى القضية بين فرع كثر استسلامه وتخاذله ، وتهاون فى حقوقه حتى اتهمه ببيعها ، وبين فرع آخر تشبث بها ، ودافع عنها ، وأعاد الحق إلى أهله وانتقم لهم وكان

هذا الجدل الكلامى يتوج بتلك الترجمة الفعلية التى عكستها تلك الحرب التى حمل لواءها عيسى بن موسى من جانب المنصور ليقتل محمدا ، وليرسل برأسه إلى المنصور سنة ١٤٥ هـ بالمدينة .

خامسا : يظل الموقف الفنى فى الرسالتين رهنا بالظواهر السابقة على ما فى اللغة من عنصر الوضوح والخطابية والتقريرية المباشرة ، والقصد إلى اتخاذ الشاهد أساسا للتأكيد ، سواء من منطق قرآنى أو تاريخى ، ومن ثم بدا الترتيب المنطقى للأفكار أساسا لطرح القضية بعيدا عن غرابة اللفظ، أو تعقيد الصورة أو التكلف فى العرض ، بل ظلت الخطابية سمة واضحة فى استخدام الضمائر الجمعية قصدا إلى العلويين أو العباسيين ، مع ذلك التكرار المتعمد لصيغ الاستفهام الاستنكارى ، والقصد إلى عرض التفاصيل المؤكدة بالشاهد فى كل الأحوال .

كما تبقى لرسالة المنصور تلك الصياغة الخاصة التى طالت وكثرت فيها التفاصيل، وكأن الإطالة بدت قصدا إلى قهر الخصم ، وإسقاط كل أدلته وتفنيد براهينه، ففيها نقض واضح لكل حججه ، وهى - فى حقيقتها - استمرار لجدل حول أساس باطل دفع الخليفة إلى الاستخفاف بخصمه ، ودفعه ذلك الاستخفاف إلى تلك المحاولات المتكررة لمراجعة شواهد التاريخ على طريقة شعراء النقائض ، حتى يكاد الخليفة هنا يبدو مؤرخا لا يريد أن يترك شيئا إلا أحصاه فيما يتعلق بكل سلبيات الفرع العلوى علي مستوى الحرب ، أو ادعاء الحق فى الخلافة ، أو حتى فى قضية المواريث الذى يوظفها بصورة ملتوية ، يحلو له تحكيمها ، لتفصل فى الخلاف بين الفرعين الهاشمين .

ولا شك أن المنصور قصد إلى إغفال مشاركات العلويين فى مراحل الكمون السرى والإعداد للثورة العباسية ، أو فى مرحلتها المعلنة إلى أن آل إليهم الأمر بعد الخلاص من بنى أمية .

وفى مقابل هذا الإغفال حرص المنصور مرارا على تسجيل النظرية السياسية التى اعتمدها العباسيون ، واستمروا عليها من بعده فى تأكيد سند الملك لهم وقصره عليهم ، وإسقاط مطالبة الشيعة العلوية بحقهم فيه ، لذا عمد إلى التوقف عند أمرين :

الأول : الدوران حول قضية المواريث وما يرد فيها من تفضيل الوارث من الأعمام

ليحجب ميراث الحفيد من جده لأمه ، وهو ما تأوله العباسيون انتصارا لأصل الفرع لديهم من هذه الزاوية .

الثانى : حول قضية الشرف الجاهلى والعودة إلى ما قبل الإسلام من ظاهرة التفاخر بالأحساب ، واتخاذها معيارا للمفاضلة بين الناس، وهو ما صنعه المنصور على مستويين :

الأول : حين آخذ محمداً عليه ، وراح يفند سلسلة مفاخره ، سواء من قبل الرجال أو النساء ، وينتهى إلى السخط عليه بسبب لجوئه إلى هذا النمط من الفخر ، وكأنه يعلن عن نفسه خارج إطار الأحساب .

الثانى : أنه لجأ إلى نفس المستوى من ذكر الأنساب وتوقف طويلا أمام المقارنات التاريخية والمفارقات بين الأنساب العلوية والعباسية ، كل ما هنالك أنه امتد بها تاريخيا إلى ما بعد الإسلام ، ووقائع الأحداث فى عصر الراشدين وعصر بنى أمية ، وكأنما قصد إلى جمع محاسن الفرع العباسى منذ الجاهلية ، وموقف العباس من الحجيج والكعبة ، وهو انتقاء دينى للموقف الذى اتخذه ذريعة للانتصار لفرعه دون أبناء العمومة مطلقا .

سادسا : استطاع المنصور فى رسالته أن يتجاوز مستوى الأداء الجدلى الذى تقدم إليه من خلاله خصمه، إذ بدت أسلحة الخصم أضعف من أن تصمد أمام صولة المنصور ، وكأن الخليفة قد وجد ضالته فى ثقافته الكافية حول نسبه وأحسابه ، وسلالة آبائه وأجداده ، فتكشف دهاؤه حول تعميق المعانى الدينية حول أسلافه ، وهو ما افتقدته رسالة النفس الزكية بشكل واضح ، إذ بقيت قدرة المنصور على هدم كل مناخر ابن عمه واردة مما أسقطه فى عالم مناظرته ، وهو ما سطره المنصور فى صورة منطقية حين وزع الرسالة على مستويين :

الأول : مستوى التقديم والتفنيد للأدلة والحجج ، قصداً إلى ضمان إسقاط أدوات الخصم ، وعرضها فى صورة افتراءات زائفة لا مبرر لصمودها أمام الحقيقة الثابتة .

الثانى : مستوى التأكيد والتثبيت ا لذى رمى إليه كنتيجة لتلك المقدمة وكأنه - حينئذ - يضيف أبعادا جديدة تتجاوز حدود النقض والعدم ، وتضيف الجديد من الأدلة

والبراهين والحجج ، وهذه هي منطقة الخليفة التي آثر أن يخوضها بنفسه ، إذا أخذنا بما روى عن حرص المنصور على أن يكتب هذا الرد بنفسه دون استعانة بأى من كتاب الخلافة ممن كان يمكنه الاستعانة به فى أداء تلك المهمة .

ولكن نفس الخليفة أبت إلاأن تتبنى القضية على هذا المستوى الجاد من أساليب الحجاج التى دأب عليها ، فراح يبسط قضية أسرته فى الخلافة حول منطق الوراثة للعم ، وكأنه قد توصل بذلك إلى وضع أسس الجدل السياسى للفرع العباسى من خلال احتجاجه بالكتاب والسنة وأحداث التاريخ التى قصد إلى رصدها ، وهو من خلال هذا الجدل راح يبصر الشعراء والكتاب بأسلوب الكتابة من المنظور السياسى إذا ما أرادوا الاحتجاج للخلافة العباسية فى باب المدح أو هجاء الخصوم أو الدعاية للخليفة أو الانتصار لنظام الحكم ، فهو بذلك يشرح قضية دولة ، ويستعرض أبعاد نظام حكم ويناقش أصوله ومقوماته ، ويحاول أن يكسب جمهور المسلمين من حوله .

سابعا : أن لغة الاستقصاء قد بدت أساسا لهذا الجدل ، وخاصة من قبل الخليفة ، حتى ليصعب تصنيف مقولاته فى باب نوع أدبى بعينه ، فهل هى خطبة احتجاج ينال بها من خصمه ويعتد بتأييد جمهوره ، أم أنها رسالة سياسية تتعلق بالتنظير العام لقضية دولة ونظام حكم ، أم تظل صورة مكملة لتيار النقيضة الأموية وما درج عليه شعراؤها من هذا اللون من الجدل العقلى وتوظيفه فى منطقة الإفحام والنيل من الخصم فى الأسواق الأدبية ، وإن كان عالم الاحتجاج هنا أكثر اتساعا فكأن الخليفة وكذلك النفس الزكية يخاطب فى المسلمين مشاعرهم الدينية ، وكأنه يعرض قضية قومه ليكسب لها من بينهم أنصارا ومؤيدين ، إلى جانب محاولته لتدمير رغبة خصمه فى البقاء فى كرسى الحكم ، أو - على الأقل - لأن يزرع الشك فى نفسه حول ملامح الشرعية المؤكدة التى يطمئن إليها فى الحكم.

من هنا بدت لغة الاستقصاء ضرورة مطلوبة ومطروحة يفرضها الكاتب على نفسه وخاصة إذا بدا صاحب مصلحة صريحة وملحة فيما هو بصدد عرضه، فإذا بدافع المصلحة يدفعه إلى المزيد من هذا الاستقصاء على نحو ما كان من حديث النفس الزكية حول تبرئة

نسبه من الطلقاء واللعناء والطرداء قصداً بذلك إلى تبرئة الفرع العلوى من نسب السفيانيين أو المروانيين أو العباسيين ، ولكنه اتخذ أداته الهجائية لكل نسب يبرئ منه نفسه ، مستندا فى ذلك إلى ما رووه من مشهد أبى سفيان وقد رآه رسول الله ﷺ راكباً جملا يقوده معاوية ويسوقه يزيد أخوه فقال الرسول : لعن الله الجمل وراكبه وقائده وسائقه ، فاتخذ النفس الزكية اللعناء هنا لتكون ذريعته فى النيل من الفرع السفيانى ، وهو ما دعمه بذكره للطرداء من بنى مروان حين يعمد إلى حسه التاريخى حول ما كان من أمر الحكم بين أبى العاص وكان يسترق أخبار رسول الله ﷺ ويعيب عليه فطرده الرسول ، فاختار الطائف وأقام بها حتى ولى عثمان - رضى الله عنه - فرده إلى المدينة ، وكان هذا الرد واحدا من المآخذ على الخليفة ، ثم هو يزيد الموقف استقصاء ينفى نسبه لأن يكون من الطلقاء قاصدا بذلك العباسيين ومشيرا إلى ما كان من أمر العباس مع المشركين فى بدر حين أسر فافتدى نفسه وعقيل بن أبى طالب بمال كثير ، فكان هذا الاستقصاء دافعا آخر للخليفة لكى يطيل فى رسالته ، ويستقصى الفكرة حتى نهايتها ، فيتدرج فى حواره حول الأنساب كما تدرج النفس الزكية حين عمد إلى المستوى الجماعى ، ثم المستوى الفردى ، وكأنه قصد إلى الحديث عن أمهات الأولاد أو أبناء الجوارى استكمالا لحديثه عن الطلقاء واللعناء والطرداء ، وكأنما أراد الوصول إلى التعريض بالمنصور نفسه من خلال صلته بأمه سلامة ، وكانت أمه بربرية وجد لديها النفس الزكية ما يساعده على استكمال حواره حول قضية الأنساب .

وخلاصة القول حول الرسالتين ما نجده واضحا فى كلتيهما على مستوى الفكر السياسى إذ تعكس الرسالة مطامع فرقة صاحبها فى الاستئثار بنظام الحكم باعتباره غنيمة يرقى شأنها ، لتصبح حقا مقدسا وتفويضاً إلهيا مطلقاً ، وهو ما طرحه الشعراء والكتاب حول شخص الخليفة العباسى عامة وكأنه امتلك العصا السحرية التى جاءته قدرا مقدورا دون غيره من أبناء العمومة . وعلى المستوى الاجتماعى تكشف كل رسالة عن منطقة الجدل والحوار وتفسخ العلاقات بين الفرعين الهاشميين اللذين توحدا طيلة فترة الإعداد السرى للثورة وحتى مرحلة النجاح والاستقرار ، وكأن هذا التفسخ أصبح قاعدة حياة ، ووسيلة عيش ، وأسلوب عمل حتى فى بلاط الخلافة نفسه فى ظلال فتن أشعلت نيرانها العناصر الفارسية حين راحت تلهب ظهور العرب بضروب من سياط جسدتها

وقاحة شعرائها ، ومن هذا المستوى الاجتماعى ما ينعكس بعد ذلك فى علاقة الأخ بأخيه، مما ترجمته فتنة الأمين والمأمون بعد ذلك ،أو ما ورد له نظير فى ظاهرة العقوق ، عقوق الابن فى علاقته بأبيه تحت وطأة المطامع الشخصية أو تحريض العناصر الأجنبية على نحو ما كان من مشاركة المنتصر بالله للأتراك فى جريمة اغتيال أبيه الخليفة المتوكل. وهو ما تردد له نظير فى موقف قبيحة أم المعتز حين بخلت على ولدها بمالها لإنقاذه من براثن الترك ، أو ما كان من تخاذل المعتز نفسه لأن يأخذ بثأر أبيه وليرفع قميص أبيه فى وجه أمه كلما ذكرته بحتمية الثأر ليهددها بأن القميص سيصير قميصين كاشفا بذلك عن جانب من مخاوفه من قبل الأتراك .

وتظل كلتا الرسالتين بمثابة كشف مؤكد عن بدايات هذا التفسخ بين فرعى البيت الهاشمى ، وخاصة حين سلبهم أبناء العمومة كل شىء ، ولم يحرصوا على بقائه فى أيد عربية بل راح يتسرب منهم مع ما آل إلى الفرس من خطير المناصب وأدقها ، على نحو ما كان من أمر الوزراة فى بنى برمك ، أو الكتابة فى آل نوبخت ، أو بنى سهل أو غيرهم من أسر توارثت المناصب الكبرى ، وكأنها راحت تزاحم الخلافة من خلال مبدأ الوراثة الذى أخذت به أيضا .

كما يظل نص الرسالتين بمثابة كشف لباب خطير حول استمرار الجدل فى المجتمع العباسى ، فكان محوراً أساسيا من محاور حياته عملا وفكرا ومنهج سلوك وجوهر انتماء، وينتشر الموقف ويمتد على المستوى التاريخى فتتكرر - كما رأينا - مأساة شعراء النقائض فى حوارهم حول الأنساب ، والأحساب ، والعصبيات ، والأعراض ، وكأن بداية النهوض بحياة مستقرة راحت تنذر بدعم تلك الانتكاسة الخطيرة التى أصابت الخلافة بدءا من تلك الهالة الكسروية المقدسة التى ترددت بينهم ، والتى انتهت إلى التفرد العباسى بأمر الخلافة ، والتشبث بوراثتها عبر أجيالهم ، واستمرارية الدفاع عن حقهم فيها من خلال نفس السياقات التى سادت فى البيئة وازدحم بها الفكر العباسى فى مجمله .

وعلى نحو ما عرضناه آنفا تظل دائرة هذا الجدل رهنا بمنطقة الباطل التى حام حولها الرجلان وأنصارهما سواء فى ذلك ما كان من أمر تحكيم المواريث للفصل فى أحقية كل منهما بالخلافة ، أو فيما جاء به كل منهما من مفتريات طرحها غير متوان ولا وجل حول شرعيتها فى قومه دون سواهم تجاهلا لبطلان القضية من أصولها .

فإذا قصدنا إلى توصيف دقيق لهذا الجدل ، تراءت لنا جوانبه فى صورة المخاطبة الحوارية بين الرجلين ، وقد غلبت على كل منهما الرغبة فى غلبة صاحبه بأى نوع اتفق من الأقاويل ، على نحو ما يوصفه منظرو الفكر الجدلى من سياقاته ووظائفه وقسماته[٢٩] .

وعلى غير ما قصده الفارابى [٣٠] راح المجادل هنا يتوقف عند غائية محدودة ، عنى فيها بأمر الغلبة باعتباره غاية قصوى لا يكاد يرمى إلى ما وراءها ، بل تظل دائرته قصرا على مناظرة المتجادلين فى غيبة مناظرة الجمهور ، وإن ظل الجمهور نفسه ماثلا فى ذاكرة أى من الكاتبين بما يكفى لضمان حماسه له ولقومه ، وخاصة أن القضية هنا تتطلب ضمان الإقناع للجمهور كجزء أساسى من اللغة الجدلية ذاتها .

كما يظل المطلوب الجدلى هنا رهنا بما لحقه الشك عند كلا الكاتبين ، ولعل كلا منهما يدرك دوره فى حتمية إزالة الشبهة أو إجلاء الشكوك حول موقف أسرته ، ومن هنا راح يرمى إلى إذاعة ما أراد إشهاره ونشره باعتباره الحقيقة المؤكدة التى لا يمكن هدمها ولا إفحام صاحبها . وهنا يشتد دأب المجادل على البحث عن الدليل لتأكيد وجوده ، ثم ينتقل به إلى نفى ما سواه ، حتى لا ينتقض أمام أدلة خصمه بحال . وهنا تتداخل أيضا أصناف الأقاويل الجدلية بين القياس الجدلى الذى يؤلف من مقدمات ذائعة لها شهرتها بين جمهور المتلقين ، وهو ما يفسر لنا تعامل كل منهما من خلال النص القرآنى فى تقديمه لرسالته ، وهو ما يتبعه بالاستقراء الجدلى الذى يجتهد أيضا فى تناوله من خلال مقدمات أخرى يؤكدها ، باعتبارها صادقة أولية لا تحوم حولها الشبهات ، على نحو ما تناوله كل منهما حول قضية الوراثة فى الفرع الذى ينتمى إليه ، فى مقابل نفيها عن نظيره .

ولعل مزيدا من هذا الحرص قد جعل إسراف الكاتب فى مقدمته أشبه ما يكون بجدل «السوفسطائى» الذى يظن أن مقدماته مشهورة ، وهى ليست كذلك ، أو يعيش فى وهم حول تأكده من صدقها ،وهى ليست صادقة ، ولا شك أن مجال الفكر لدى كل منهما ظل حبيس هذا التناول لمقدماته التى بنى عليها نتائجه فى اطمئنان شديد لنجاحه فى إقناع جمهوره من ناحية ، فى موازاة إفحام خصمه من ناحية أخرى . وهنا تبرز واضحة قدرات المجادل من خلال عدة سياقات :

---

(٢٩) تراجع فى تلخيص كتاب أرسطوطاليس (الجدل) لابن رشد ص٦ ، ٤٤، ٣٨٦، ٤٤٢ .

(٣٠) تراجع رؤية الفارابى وتحليله للمطلوب الجدلى فى نفس المصدر متنا وهوامش .

(١) القدرة على إحضار المقدمات التى يؤلف منها المجادل قياسه ، ومحاولة الإفاضة فى عرضها ، وكثرة الوقوف عند تفاصيلها وجزئياتها .

(٢) البحث الدائب عن الأشباه والمتناقضات ، أو العمد إلى التنقيب التاريخى عن الأصول ، سواء فيما يتعلق بالأنساب ، أو الأحداث التى شخصت فى عالم البطولة لأى من الفريقين أو الخصمين أو الفرعين المتنازعين .

(٣) تقرير النتائج التى يحاول المجادل إقناع خصمه بها ، حتى ليجد صعوبة فى معالجتها إذا كان بدا بصدد الرد عليها ، أو محاولة تفنيدها .

ولعل هذه القدرات تظل رهنا بنقل الأحكام الجزئية ، أو التحول بها إلى أحكام كلية ، أو اقترابها من درجة تلك الكلية ، لتكون بمثابة نتائج نهائية أقرَّ بها المجادل واقتنع بها جمهوره واستسلم لها خصمه أيضا ، ذلك أن الأحكام الكلية أو الإثبات الكلى (على لغة أهل الجدل) يظل ثابتا فى مقابل تغير أو تبدل الحكم الجزئى الذى لا ينال أبداً نفس الشهرة ، ولا يصل حتى إلى درجة قريبة منها .

وربما تكررت هذه الكلية حول مبدأ الوراثة ذاته ، وإن اعترف به كلا الكاتبين ، وإن اختلفا بعد ذلك فى توجيهها، وهما - فى هذا الإطار - أعنى إقرار فكرة الوراثة إنما يدوران - حقيقة - فى كيان عالم جدلى يشغله الوضع المطلوب ، والبداية بإثبات هذا الوضع أولا ثم السعى وراء المطلوب ثانيا على طريقة المناطقة فى تساؤلهم : هل الخلاء موجود ؟ فتقول : إذا كانت الحركة موجودة فالخلاء موجود ، لكن الحركة موجودة فالخلاء موجود . وهذا هو المبدأ الذى التقيا حوله وافترقا فى آن واحد، يحكمهما ذلك التمركز التاريخى حول الأحقية بالخلافة وتوريثها فى فرع بعينه ، فى مقابل إسقاط حق الآخر ، وكأن القضية تصاغ على هذا المستوى المنطقى : هل ثمة توريث فى الخلافة ؟ والإجابة بالإثبات تقود إلى : من إذن أحق بها ؟ وما هى مداخل هذه الأحقية وأدلتها ؟ فإذا سلمت بالأولى فعليك أن تسلم بعد ذلك بالثانية إذا ما تزاحمت على ذهنك الأدلة ، أو زاد ضجيج الجدل ، واستطاع أن يجذبك إلى صفه .وعلى طرف نقيض من الإثبات يأتى الإبطال بأن يضع الكاتب المطلوب مقدما ، والشىء اللازم عن وجوده تاليا ، ثم يستثنى مقابل التالى فيتيح مقابل المقدم ، ولعل سلوك ابن الحنفية قد سار على هذا النهج بمحاولته التشبيهية للخلافة العباسية بموقف فرعون وهامان وجنودهما ، فهو - هنا - ينفى

بمطلوبه من ذلك الإسقاط الضمنى لها باعتبارها جائرة ظالمة، يستثنى بعد ذلك فرعه من زحام عالم أولئك الطغاة (أليسوا جميعا أبناء أسرة واحدة ؟) ، فهو استثناء يضعه على طرف نقيض مع ذلك المقدم ، وكأن الكاتب - على لغة المناطقة أيضا - ينظر فى الأشياء ليوجد أحد الأمرين المتقابلين كالأضداد التى ليس بينها متوسط ، كوجود الصحة والمرض للإنسان ، فإنه إذا تبين لنا فى أحد الضدين أنه موجود تبين لنا أن الضد الآخر مسلوب ، وهذا يكون للإبطال ، وبالعكس ،وهو ما يرد صراحة فى إثبات الخلافة لفرع بناء على ضرورة سلبها من الآخر ، ومن باب أولى سلبها عن بقية المسلمين وجمهور الأحزاب وأبناء الفرق السياسية ، وأصحاب النظريات المعارضة لمبدأ الوراثة أصلا ،وهو ما يدفع بالكاتب إلى التماس الموضع الجدلى بإلحاح شديد يستنبط منه ما يفيده فى القياس ، وعلى أساس منه يعد السؤال ، ويرتب كل شىء طبقا له . ثم يبدأ يخاطب بعد ذلك غيره بادئا معركة الحوارات الجدلية التى تستهدف الوصول إلى نتائج من خلال خطوات محددة :

١ - كأن يسأل الكاتب عن أشباه المقدمات التى يروم تسلمها من المجيب بدل المقدمات ذاتها ، وهو ما يعرضه كل كاتب فى سلسلة أنسابه فى الجاهلية والإسلام ، وكأنه يسأل عن المقدمات التى تنتج شبيه النتيجة المطلوبة ، وإن كان يتمنى فى أعماقه ألا يوجد ما يوازيها لدى خصمه ، ولكنه - على الأقل - ينتظر كشف قصوره وعجزه من خلال ثقته بمقدماته هو .

٢ - الإسهاب الذى عبر فيه عن الشىء الواحد بألفاظ مترادفة ، أو عن اللفظ المفرد بقول مركب ، أو بأقوال كثيرة حتى تصير المقدمة الواحدة مقدمات كثيرة ، وهو ما تراه واردا لدى ابن الحنفية حين يبرئ نسبه من الطلقاء واللعناء والطرداء وأبناء الإماء ، وهو ما يعود المنصور إلى البدء منه حول تفنيد تفاخره بأنساب نسائية، متخذا منها ذريعة لنتائجه الكبرى التى يرمى إلى تحقيقها ، وخاصة حول الإمامة وأمر الخلافة .

وفى زحام هذا الإسهاب تجد ضروبا من الحشو الذى لا يضيف جديدا إلا المزيد من المقدمات غير النافعة، أو التى يختلط فيها النافع بغير النافع (على لغة المناطقة أيضا)، مما يدفع بالمتلقى إلى التبرم والضيق حتى يكاد يستسلم لكل ما طرحه المجادل لمجرد الخلاص من ذلك الضيق . على أن هذا الإسهاب لا يتناقض مع الحديث عن الإيجاز إذا قصدنا به قصر الجمل لا قصر الرسالة كلها .

٣ - ثم تأتى مرحلة الاحتجاج ، وهى السائدة على مستوى الرسالتين سواء من خلال المقدمات الانفعالية التى تدعو إلى تسفيه ما يقوله الخصم ، أو إلى ضرورة تصديق ما يقوله الجدل بما لا يقبل مراء ، ولا شكا ، فإذا بدأ رسالته بآية قرآنية بدا وكأنه يسد السبيل أمام خصمه إذ لا شك أن الآية لا يجحدها لبيب ، ولا يشك فيها عاقل ، دون أن ينوه المجادل إلى هدفه التأويلى الذى يحمله للآية بما يشكك فى موقفه هو نفسه منها، أو فى طبيعة توجيهه لها .

وفى نفس هذا الإطار غلبت النزعة الانفعالية على الخليفة حين أراد التشكيك فى مقدمات ابن الحنفية ، فحصر من يستجيب له دون اعتراض بانتمائه إلى الغوغاء أو الجهلاء . وهو بذلك يرمى إلى إسقاط مقدماته ونتائجها ، ولزوم تلك النتائج ، بما يصل بك منهما إلى أسوإ هذه الجوانب أو ما يسميه المناطقة (بأحط الأنحاء بين السائل والمجيب)[٣١] قاصدين إلى حاجة المتجادلين إلى طول القول ، والإكثار من ترداده ، وكذا ما يناقضه ، حتى تطول السآمة ، وتنقطع المحاورة ، بما يكفى لإدراج الجدل ضمن عالم الانتهاء أو التبكيت ،والذى يشترطون له : أن يكون القول غير منتج أصلا ، وتكون مقدماته شنيعة أو كاذبة أو هما معاً . وأن يكون القياس إنما يتم تأليفه بمقدمات زادها المجادل من عند نفسه ، أو نقصها ، وتكون مع هذا شنيعة أو كاذبة وشنيعة أيضا .

ولا شك أن سلوك المتجادلين يصاب بهذا الداء المزدوج الذى يلحق بالوسيلة دون الغاية ، ذلك أننا مع انقطاع المحاورة ننتهى إلى نتيجة لدى كل منهما ، فهما يفترقان على شىء واحد حول أحقية فرع كل منهما بالخلافة دون الآخر ، ومن هنا بدا طبيعيا أن يكون الجدل منتجاً على المستوى الداخلى للمجادل نفسه ، ثم على المستوى ا لخارجى فيما يتلقاه خصمه وجمهوره من أساليبه وصيغه .

وتنتهى الرؤية العامة للرسالتين - على المستوى الفنى - حول إدراجهما ضمن جداول الفكر العباسى فى بدايات هذا العصر ، فهما استمرار لجدل الفرق الكلامية وتأثير الفكر المترجم على العرب ، وربما كانت استمراراً لما أصّل له شعراء النقائض من مناقضات .

---

(٣١) انظر - الجدل ٢٤٢ .

وتظل لغة الرسالة على هذا المستوى أقرب إلى الخطابية اتساقا مع وظيفتها فى الإقناع ومحاولة تزيين الباطل وإلباسه ثوب الحق إلى درجة الإقناع به ، أو - إذا ما استعرنا تعبير الجاحظ - بدا قريبا من مذهب «الجهجاه» الذى يقرب من هذا الفهم لتوظيف الكلمة على مستوى الخطبة الملقاة أو الرسالة المكتوبة .

وفى إطار هذا التوظيف أيضا كان العمد إلى الإيجاز وقصر الجمل - أحيانا - بما يكفى لجعلها لغة تقريرية مباشرة ، لا يشغل فيها الكاتب بمجاز ولا تصوير ، لأنه لا يشغل أساسا بقضية التذوق الجمالى الذى يتجاوز - بالضرورة - مستوى الإفهام فى لغة الكلام ، وهو إيجاز وتقرير يرد فيه من ضروب السجع ما بدا عفويا غير مقصود لذاته ، ولا هو مطروح من قبيل التكلف والعمد الواضح مما دفع بكلا الكاتبين إلى استساغة لغة التكرار سواء أكرر الكاتب نفسه أم ردَّد فكرته بين سطوره أو كرر ما يقوله الآخر ، وهذا ضرورى فى إطار مجادلة الخصم التى تتخذ شكل أدلة وبراهين ومناقشة وتفنيد أو تأكيد أو تأييد ، وتبدو هذه الظواهر الفنية - فى جملتها - خاضعة لهذا الإطار الوظيفى الخاص الذى وضعه كلا الكاتبين أساساً لرسالته ، فبدت الدقة واشتد الحرص فى عرض الفكرة ومناقشتها ، وفى قرع الحجة بالحجة، ورصد الدليل تلو الدليل ، مع التركيز الواضح فى استخدام النغمة الدينية سواء فى حسن الاستهلال بها تضميناً ، أو فى دعم القول بها استشهادا ودليلا فى منطقة التأويل أو التوجيه الخاص لصالح فرقة الكاتب ، وهو ما نلتمس منه جانبا واضحا فى هذه الإحصائية التى اصطنعها المنصور حول تاريخ العلويين منذ الجاهلية ، إلى صدر الإسلام ، إلى خلافة الراشدين ، إلى موقفهم فى عصر بنى أمية ، وكيف سقط حقهم فى الخلافة أمام فضل العباسيين ، وقد أدالوا لهم من بنى أمية .

من هنا تصلح الرسالتان لعرض الموقف التاريخى للفريقين فى تلك الفترة الحرجة التى تأزمت فيها الخلافات ، واشتد الصراع بين أبناء العمومة قصدا إلى الفوز بمنصب الخلافة ، ومن هنا - أيضا - بدا كل شىء مباحا لدى كل فرقة سواء فى الانتقام من الأخرى أو اتخاذ الأباطيل أساسا للإقناع وإن تغيرت الحقائق ، إذ لا يبقى للكاتب هدف سوى الإقناع بما يريد ، وحسبه فى ذلك أنه أفحم خصمه ، أو أعجزه عن القول أو الرد عليه ، أو تفنيد مقولاته التى أصرَّ على عرضها .

من هنا يمكن استكشاف طبيعة ذلك المنعطف الجديد الذى آل إليه أمر الرسالة العباسية حين تعلقت بالجدل السياسى والمنطق الحزبى ، فلم تعد القضية رهنا بتكليف الكتاب لمعالجة القضايا ، بقدر ما أصبحت نماذج جديدة تحكى قصة الصراع العباسى العلوى ، وتعكس حجم التشبث والطموح لدى أبناء كل من الفرعين إلى جانب ما تصوره من امتداد المعركة الحزبية فى مساق ساحات جديدة بعيدا عن ميادين القتال والحروب إذ غلبت هنا ساحة القول وتوظيف الكلمة من واقع ذلك المنظور الجدلى الجديد .

* * *

الفصل الثالث

فن التأليف والمناظرة (الجاحظ - الشعوبية)

* دوافع الجاحظ للرد على الشعوبية .
* دوافع الشعوبية .
* عرض تاريخى لشعوبية الكتاب خاصة .
* الرد من كتاب العصا .
  - تصوير المطاعن وتفنيدها .
  - تناول مشكلة العصا .
  - الانتصار لعروبة الفكر .
* السمات الفنية لجدل الجاحظ مع الشعوبية .
* إسهام ابن قتيبة فى الميدان .

ومن الطريف أن يتناول الجاحظ - بصفة خاصة - وفى هذا العصر - بالذات - قضية الشعوبية ليدير حولها جانبا هاما من كتاباته التى لا نقصد رصدها إحصاء هنا ، بقدر ما تشغلنا منها - على سبيل الانتقاء - تلك الرؤية الجدلية التى أخذ بها نفسه فى التأليف والمناظرة قاصدا إلى إفحام خصومه جميعا ، لأنه إنما يتحاور مع ألسنة أمم أجنبية ، لا لسان واحد لواحد من أبنائها ، فقد صعُد الموقف ليدور فى هذا الإطار الحضارى العام الذى يمس تاريخ الشعوب ويشمل حضارة الأمم ، وما أصعب التعدى على حضارة أمة بأكملها ، وكذا ما أصعب الدفاع عن دور مجتمع وعصبية فى تبنى مقومات تلك الحضارة .. وكأن الجاحظ يصر على أن يحمل على عاتقه هذا العبء وإن ثقل ليعكس بذلك - أول ما يعكس - وفاءه للثقافة التى نشأ بين أهلها ونهل من مختلف مصادرها ، فراح يدفع عنها دون أن يدفع إلى ذلك إلا بما يدور فى أعماقه إزاء تاريخها العريق ، فلم يشغل بما شغل به غيره من تبنى الموقف على الصعيد الرسمى لإرضاء خليفة ما ، أو للاستجابة لأوامره وتعاليمه فى وقت بدت فيه الكتابة سلطوية على طريقة الشعر والنقد جميعا .. ولكن الجاحظ تجاوز كل هذه الأبعاد ليخوض بعدا جديدا يكسبه فنه ، ويعكسه منهج كتابته حين يأبى أن يظل حبيس قيود كتابات الرسميين ، فيتحلل منها بما يجعل لكتاباته تميزا خاصا ولونا متفردا ، تنصرف من خلاله إلى عمق من الذاتية يحكيه الاقتناع بما يطرحه ، ويكشفه إصراره على الإقناع به ، إلى جانب تلك المقومات الفنية التى عرفت بها كتاباته بوجه عام ، والتى يستوقفنا منها - هنا على وجه التحديد - تلك القدرة البارزة على المحاورة والجدل والمناظرة من خلال رؤية استقصائية متأنية لجوانب القضية المطروحة حين يتبناها وصولا - بالضرورة - إلى مرحلة من الفوز والانتصار على الخصم ، وإسقاط أدلته ، وتفنيد حججه ، ودحض براهينه .

ويبدو أن لغطا شديدا قد دار حول فكرة العروبة من منطلق طموح خاص إلى النيل من العنصر العربى الذى ساد الإمبراطوريات الكبرى ، وحطم كبرياء الأكاسرة والقياصرة تحت لواء الإسلام؛ الأمر الذى انعكس فى تلك الرغبة الدفينة لدى أبناء الشعوب المفتوحة لأن ينالوا من العرب الذين أخضعوا أقوامهم فى نتاج حركة الفتوح الإسلامية بإخضاعهم لهم ، ثم تجاوز هذا الذل حدودا كثيرة مع طبيعة المعاملة السيئة التى عومل بها كثير من

الموالى فى عصر بنى أمية. ومع مطالع العصر العباسى سنحت للعناصر الأجنبية فرصة الانتقام ، وحانت لحظة التشفى من سادتهم ، وعندئذ لم تشغلهم موضوعية رؤية ، ولم تستوقفهم ملامح صدق ، بقدر ما انصرفوا بسياطهم إلى العرب يحاولون بها أن يلهبوا ظهورهم بكل ما يستطيعون من قوة وشراسة أعمتهم عن التفرقة بين الحق والباطل ، أو الأصيل والزائف ، فكان التخبط سبيلا مؤكدا إلي تسجيل كثير من مواقف الزيف ضد العرب .. ألم يكن الهدف مجرد الانتقام والتشفى لما أصابهم من سوء المعاملة فى زمن مضى ؟ أما وقد أتى زمن تحرر فيه الموالى من كثير من قيودهم ، وآن لهم أن يتنفسوا حريتهم كاملة ، فإذا بهم يؤلفون وينظمون فى هجاء العرب ، والتهريج الرخيص بمقومات حضارتهم ، مما طرحه كبار الشعراء على منهج بشار فى مذهبية شعوبيته السياسية ، وكذا على طريقة أبى نواس فى حسه الاجتماعى الذى صرفه إلى اتجاه آخر يندرج أيضا فى أبواب تلك الشعوبية[٣٢] ، وكذا على منهج المؤلفين الذين التقطوا خيط النقيضة الأموية فراحوا يصنعون على امتداده نسيجا معقدا ، يحكمه هذا العمق النفسى الذى يزدحم بألوان من الكره والتشفى والجور . فإذا بالكتابة - أيضا - تأخذ بعدا عدوانيا لفكرة العروبة ذاتها انتصارا لقضية العجمة على طريقة سعيد بن حميد بن البختكان صاحب كتاب «انتصاف العجم من العرب» وهو ما يعد مؤشرا كافيا لطرح القضية من زاوية هذا البغض وذلك التشفى ، وهو المنهج الذى نجد له نظيرا فى صنيع أبى عبيدة معمر بن المثنى فى كتابه «فضائل الفرس»[٣٣] وكذا كان ما صنعه الهيثم بن عدى فى كتابه «تاريخ العجم وبنى أمية» وكتابه «أخبار الفرس» فى إطار نفس المساق .

وتزداد الصورة كآبة وتعقيدا ، وتأخذ أبعادا أشد ضراوة وأكثر افتراء حين يعلن العجم صراحة عن قصدهم إلى تحطيم حضارة العرب والنيل من تاريخهم ، أو التلاعب بأخبار أمة كاملة ، وإذا بالإيقاع الذى رصده بشار فى شعره يسجل فى حركة الكتابة أيضا نظائر له لتكمل دائرة القول ، ولتلتقى الأنواع الأدبية على مائدة هذا العداء الذى يتجسد منه جانب بارز أيضا فى كتاب «المثالب الصغير» للهيثم بن عدى ، وكذا كتاب «من تزوج من الموالى فى العرب» وكتاب «أسماء بغايا قريش فى الجاهلية وأسماء من

(٣٢) يراجع تفصيل هذه الاتجاهات فى كتاب القصيدة العباسية للباحث .

(٣٣) انظر الفهرست لابن النديم ١٨٥ .

ولدن» وهو الأسلوب الذى سلكه أبوعبيدة فى كتاب أدعياء العرب. وأظن أنه ما زال يتردد فى أذهاننا موقف أبى عبيدة من جمع شعر النقائض ، وتلك الدقة المتعمدة التى أخذ بها نفسه أمام صور قبيحة طرحها شعراؤها ، ووجد فيها الراوية الشعوبى ما يشبع فى نفسه رغبة التشفى سواء لصالح فارسيته أم لصالح يهوديته .

على أن الحوار قد يطول فى تناول هذا العرض التاريخى للموقف الشعوبى فى ظلال حركة الكتابة ، وكأنما أصبح باباً خطيرا من أبواب التأليف ، تستكمل من خلاله حركة الشعوبية نشاطها فى الإطار القومى لدى رجال السياسة ، وعند كبار الشعراء ، ولعل من الأفضل هنا - تجنبا للتكرار وطرق ما كثر طرقه - أن نتناول طبيعة الرد على الشعوبية ونتأمل مناهج الكتاب فى توجيه هذا الرد من خلال نفس المنطق الجدلى الذى استوقفنا لدى العلويين والعباسيين فى دائرة الصراع بينهم على السلطة ، وكأننا أمام حلقة ثانية من حلقات الصراع الذى اشتد أواره فى الميدان ، وقد ازدحم بالخصوم ، وكأنهم -أى أولئك الخصوم - راحوا يتكاتفون لينالوا من العرب حضارةً وتاريخاً ولغةً وديناً وفكراً ، وعندئذ يظهر المعسكر المناوئ لهم فى التأليف والمناظرة على منهج ابن قتيبة فى كتاب «العرب» أو «الرد على الشعوبية» ، ومن الواضح أنه حاول فيه أن ينتصف للعروبة وأن يرد مكائد خصومها ، ويضع الشعوبية فى حجمها الحقيقى أمام حضارة الأمة الفاتحة الغالبة ، وهو المنهج الذى نجده واضحا أيضا فيما رصده الجاحظ بأسلوبه المتميز فى كتاب «البيان والتبيين» حيث تناول القضية من معظم جوانبها ، فبدا فارساً شجاعا فى الميدان ، لا يخفى شيئا ، ولا يخشى عجزاً عن رد ، ولا يتردد أو يتخاذل أمام خصم ، بل يحرص - كل الحرص - على إفحامه وقهره ومناظرته. وهنا يحسن أن نقف معه رجوعا إلى نص ما عرضه فى كتاب العصا[٣٤] ، وكأنما قصد فيه إلى طرح تاريخ الشعوبية كاملا من خلال ثقافته وفكره وعادته فى التأليف وإذا هو يتناول بتفصيل أدبى وتاريخي مزاعمها ضد العرب ، ويأخذه منهجه فى الاستقصاء إلى تناول إحصائى تغلب عليه الدقة حيث يرصد من خلاله مطاعن الشعوبية ، ويفلسف تاريخ فكرها ، ويصور مناهجها ، ويرد عليها قائلا من منطقه الجدلى الذى دعمه اعتزاله وأسهم فى ترسيخه تلمذته على النظام :

(٣٤) البيان والتبيين ٣ /٣٩ وما بعدها .

«ونبدأ على اسم الله بذكر مذهب الشعوبية ، ومن يتحلى باسم التسوية ، وبمطاعنهم على خطباء العرب : بأخذ المخصرة عند مناقلة الكلام ، ومساجلة الخصوم بالموزون والمقفى ، والمنثور الذي لم يُقَفَّ ، وبالأرجاز عند المتح ، وعند مجاثاة الخصم وساعة المشاولة ، وفى نفس المجادلة والمحاورة . وكذلك الأسجاع عند المنافرة والمفاخرة ، واستعمال المنثور فى لغة الحمالة ، وفي مقامات الصلح وسل السخيمة ، والقول عند المعاقدة والمعاهدة ، وترك اللفظ يجرى على سجيته وعلى سلامته ، حتى يخرج على غير صنعة ، ولا اجتلاب تأليف ، ولا التماس قافية ولا تكلف وزن ، مع الذى عابوا من الإشارة بالعصى ، والاتكاء على أطراف القسى ، وخدوجه الأرض بها ، واعتماده عليها إذا اسحنفرت فى كلامها ، ولزوم العمائم فى أيام الجموع ، وأخذ المخاصر فى كل حال ، وجلوسها فى خطب النكاح ، وقيامها فى خطب الصلح ، وكل ما دخل فى باب الحمالة ، وأكد شأن المحالفة ، وحقق حرمة المجاورة ، وخطبهم على رواحلهم فى المواسم العظام ، والمجامع الكبار ، والتماسح بالأكف ، والتحالف على النار ، والتعاقد على الملح ، وأخذ العهد المؤكد ، واليمين الغموس مثل قولهم : ما سرى نجم وهبت ريح .. إلخ» .

وكأن الجاحظ بدأ يرصد فى هذا المدخل حشدا ضخما من مظاهر بغض الشعوبية للعرب إلى الحد الذى راحوا فيه يرصدون عليهم كل أنماط السلوك فى حياتهم اليومية . ويبدو أن خطأ العرب قد تجسد فى فقدانهم الإحساس بالتميز باعتبارهم الأمة الفاتحة الغالبة ، فهى قادرة على الانتقاء من مؤثرات الحضارات المجاورة فى هدوء وتأن ، وهو انتقاء يتسق مع قيمها الخاصة المتميزة ، ولكن إعجاب العرب بكل ما هو جديد وفارسى فاق كل تصور إذا أخذنا بالروايات التاريخية التى تدعم هذا الحكم ، وكأن صيغة الحياة العربية أصبحت رهنا بحركة التجديد الحضارى ، واللهاث وراء كل ما هو غريب ووافد على البيئة من خلال نزعة تجديد لا مبرر لها إزاء أمة مفتوحة راحت تتطاول عليهم بهذ الكم من صور السخرية والتهكم ، بدءا من طبيعة خطابتهم التى عرفوا فيها بالنبوغ وروعة البيان ، وكأنما قصد الأعاجم إلى محاولة إسقاط هذا الحق من تاريخ العربى لينالوا منه فى صميم بلاغته ، وصفاء بيانه ، وفصاحة لسانه ، وتمكنه من ناصية لغته .

وينتقل الجاحظ إلى تصوير بقية مطاعنهم حول المواقف اللسانية التى تنطلق من سياق الإبداع فى فن القول نثرا كان أو نظما ، إلى طبيعة الجدل والمحاورة ، ثم تلك

المشاهد الحركية التى أدارتها الشعوبية سفاهة حول فكرة العصا ، أو القيام ، طبقا لمواقف خاصة يرتبط بعضها بصيغ التحالف أوالتعاهد ، أو لزوم العمائم أو غير ذلك من سلوكيات راحت الشعوبية تترصدها وتسجلها قصدا إلى النيل من حضارة العرب التى حطمت إمبراطورية الفرس العريقة تحت راية الإسلام ، ومن ثم أسقطت المذاهب الفارسية القديمة التى عدت جزءا من عراقة الإمبراطورية المهزومة ومعلما فكريا من معالم تاريخها المنصرم .

فإذا ما قصدوا إلى هدم فن القول لدى العربى ركز الأعاجم حوارهم حول توصيف درجة نبوغ العربى فى فن الخطابة ، وهو ما نعود مع الجاحظ إلى أسلوب عرضه قائلا : «قالوا : والخطابة شىء فى جميع الأمم، وبكل الأجيال إليه أعظم الحاجة ، حتى أن الزنج مع الغثارة ، ومع فرط الغباوة ، ومع كلال الحد ، وغلظ الحس ، وفساد المزاج ، لتطيل الخطب ، وتفوق فى ذلك جميع العجم ، وإن كانت معانيها أجفى وأغلظ ، وألفاظها أخطل وأجهل . وقد علمنا أن أخطب الناس الفرس ، وأخطب الفرس أهل فارس ، وأعذبهم كلاما ، وأسهلهم مخرجا، وأحسنهم دلاً وأشدهم فيه تحكما أهل مرو ... إلخ».

ثم يقول «قالوا : ومن أحب أن يبلغ فى صناعة البلاغة ، ويعرف الغريب ويتبحر فى اللغة فليقرأ كتاب كاروند . ومن احتاج إلى العقل والأدب ، والعلم بالمراتب والعبر والمثلات والألفاظ الكريمة والمعانى الشريفة فلينظر فى سير الملوك . فهذه الفرس ورسائلها وخطبها وألفاظها ومعانيها . وهذه يونان ورسائلها وخطبها ، وعللها وحكمها ، وهذه كتبها فى المنطق التى قد جعلت الحكماء بها تعرف السقم من الصحة ، والخطأ من الصواب ، وهذه كتب الهند فى حكمها وأسرارها ، وسيرها وعللها . فمن قرأ هذه الكتب، وعرف غور تلك العقول ، وغرائب تلك الحكم عرف أين البيان والبلاغة ، وأين تكاملت تلك الصناعة .... » .

وإلى هذا المدى تظل مزاعم الشعوبية مطروحة حول تعميم طبائع الفن القولى بين كل الأمم ، وإن كانت النعرة القومية غير خافية فى تفصيل القول حول الحضارة الفارسية، وصور الإعجاب باللسان الفارسى بيانا وفصاحة وبلاغة وعمقا وعذوبة ، وكأن شيئا من كل ذلك لم يبق لغير الفرس من بقية الأمم . بل إن الشعوبيين شغلوا بهذا التوزيع لألوان

ذلك البيان فى لسان فصحاء فارس لتتخذ الشعوبية من لغة الإطلاق وسيلة لطرح مزاعمها فى إطار توكيد عجيب تتبناه الأحكام العامة ، فإذا هم - أى الفرس - أخطب الناس ، وإذا أخطب الفرس أهل فارس ... ولذلك تبنى النتائج على هذه المقدمات حين تنص على مصادر التعلم لمن أراد أن ينال من البلاغة حظا أو يبلغ فيها منزلة ويحوز مكانة ودرجة .. وكأنه لا يجد ضالته إلا من خلال بلاغة الفرس دون سواها من الأمم المشهود لها بعراقة البيان وأصول الفصاحة .

وسرعان ما يكشف الوجه الآخر للشعوبية عن نفسه حين يتبع الشعوبيون هذه المزاعم بعرض نقائص العرب ، أو تسجيل دونية موقفهم إذا قورن بموقف الفرس . ويستكمل الجاحظ آنذاك تدرجه المنطقى ويستمر فى منهجه الاستقصائى قائلا «فكيف سقط على جميع الأمم من المعروفين بتدقيق المعانى وتخير الألفاظ وتمييز الأمور أن يشيروا بالقنا والعصى ، والقضبان والقسى ، كلا ، ولكنكم كنتم رعاة بين الإبل والغنم ، فحملتم القنا فى الحضر بفضل عادتكم لحملها فى السفر ، وحملتموها فى المدر بفضل عادتكم لحملها فى الوبر ، وحملتموها فى السلم بفضل عادتكم لحملها فى الحرب ، ولطول اعتيادكم لمخاطبة الإبل جفا كلامكم وغلظت مخارج أصواتكم، حتى كأنكم إذا خاطبتم الجلساء إنما تخاطبون الصمان ...» .

وإلى هذا المدى أيضا تتكشف مزاعم الشعوبية عن ضروب من الفرية التى طرحتها حول فكرة العروبة ، فصاحة ولسانا وسلوكا ومنهج كلام ، فهم - أى الشعوبيون - يتهمون العرب بالتخلف دون بقية الأمم التى عرفت مثلهم الفصاحة والبيان ، ولم تتخذ من العصى أو القسى أدوات تشير بها ، وإذا بالشعوبية تنطق بما نطق به زعيمها بشار حين عمد إلى التعريض المتكرر بصورة العربى فى أعماق الصحراء يحترش ضبابها وأورالها ويرعى الهزيل من إبلها[٣٥] .. وإذا بها تترنم بأنغام المتوكلى أيضا حين بلغت جرأته حد مطالبة بنى هاشم أجمعين لأن يعودوا إلى أرضهم بالحجاز لأكل الضباب ورعى الغنم وليتركوا له ولقومه حقهم فى السيادة وعلو المكانة ، فهو صاحب الحق الأوحد ولذا

---

(٣٥) يراجع تحليل الظاهرة تاريخيا وفنيا فى الجزء الثالث من كتابنا (أشكال الصراع فى القصيدة العربية) .

راح يطلبه ثائرا متمردا لا يكاد يهدأ ، بل يطلب حقه بكل السبل بين حد الحسام وحرف القلم على حد تصويره فى قوله :

أنا ابن المكارم من نسل جَمْ .. وحائزُ إرث مُلوك العَجَمْ
وطالبُ أوتَارهم جَهْرَةً فمَنْ نام عن حقهم لم أنَمْ
فقل لبنى هاشم أجمعين هَلُمُّوا إلى الخَلعْ قبل النَّدمْ
وعودُوا إلى أرضكم بالحجاز لأكل الضِّباب ورعى الغَنَمَ
فإنى سأعلو سريرَ المُلوك بحدِّ الحُسَام وحَرف القَلمْ

وإذا بالشعوبية تستمر فى تطاولها ، ويستمرئ أقطابها تجاوزاتهم حين تتخذ من حرفة الرعى عند العرب مجالا للتعريض بهم فى صور تهكمية ساخرة أيضا تناسيا لأن يكون الرعى مصدرا من مصادر متعددة فى حياة المجتمع العربى القديم قبل الإسلام ، فهناك الزراعة والتجارة وحركة القوافل وارتقاء المدن المستقرة وتحضرها ،وهناك الصلات الحضارية المتعددة بالأمم المجاورة مما توثقه أخبار التاريخ .

وإذا بمشكلة «العصا» تأخذ بعدا يطرحه التصور الشعوبى لدعم منطق السخرية من مسلك العربى حين جعلها عادته التى لا يفهم لها معنى ، ولا يجد لها مبررا ، حتى إذا انتهى الأمر إلى توصيف صيغ السلوك مجملة لدى العربى بدت الشعوبية مسرفة فى تهكمها به ، حتى فى توصيف طبيعة صوته وارتفاعه الدائم وكأنه يخاطب الصم . ألم نر العرب يتنكرون لسلوكياتهم سعيا وراء تقاليد الفرس فى شتى مجالات الحياة ابتداءً من أبسط صورها اليومية إلى أكثر صورها الرسمية تعقيدا ، الأمر الذى يدفع بالشعوبية إلى المزيد من التحرر ، والإلقاء بالتهم ، والترفع على العرب إلى هذا الذى نندهش له ؟ . فإذا ما انتقلت الشعوبية إلى المنطقة الحربية فى حياة العرب تجاهلت كونهم مجتمعا حربيا كانت الحرب شريعته ، وكان الثأر ديدنه ، والقتال وسيلة العيش فيه ، والطيش والعنف والسفه والقوة الغاشمة ضرورات حتمية لضمان البقاء ، وإذا بهذا كله تتجاهله الشعوبية أمام منطقها الوحيد حول التعريض بالعرب فى بقية حوار الجاحظ : «وكنتم تتساندون فى الحرب، وقد أجمعوا على أن الشركة رديَّة فى ثلاثة أشياء : فى الملك والحرب، والزوجة .

وكنتم لا تقاتلون بالليل ، ولا تعرفون البيات ولا الكمين ، ولا الميمنة ولا المسيرة، ولا القلب ولا الجناح ، ولا الساقة ولا الطليعة ، ولا تعرفون من آلة الحرب المجانيق ولا الدبابات ولا الخنادق ، ولا تعليق السيوف ولا الطبول ولا البنود ولا الجواشن ولا الخوذ ولا السواعد ولا الأجراس ... » .

وهو موقف جد غريب - حقيقةً - من قبل الشعوبية إذ تكال الاتهامات فيه بلا حدود ، ويعرض الزيف بلا ضوابط ولا حرج ، ألم يكن هذا شأن العصر كله بدءا من تلك التجاوزات فى تزييف الأنساب كما رأينا عند أبى مسلم الخراسانى وبشار فى سلسلة الأنساب الوهمية التى اصطنعها الأول لتأكيد شرعية مشاركته القيادية للانقلاب العباسى؟ والتى افتعلها الثانى لضبط إيقاع النشيد القومى الذى تغنى به للفرس وتركهم يترنمون به ، إلى جانب محاولاته المتكررة لتزييف حضارة العرب فى شعره الشعوبى؟ فإذا هم - أى الشعوبيون - ينتقصون العرب ، ويكادون يسلبونهم دورهم الحربى ومواقفهم البطولية ومكانتهم القيادية فى حروبهم الكبرى وأيامهم الطوال ، تلك التى شهدت معارك دامية دارت رحاها لتتجاوز الواحدة منها أربعين عاما تكاد تنذر بفناء القبائل .

وهل رأينا للجاهلية تاريخا إلا من خلال أيام الحرب وشريعة الغزو وفوضى الثأر ، ومنطق القوة على سبيل العرض الواقعى والمبالغات المطلقة التى ترجمتها صورعمرو على سبيل المثال فى قوله :

مــــلأنا البَرَّ حــــتىَّ ضَاقَ عنا
وظهــرَ البــحــر نملؤه ســفــينا
إذا بــلــغ الــفــطــامَ لــنــا صَبــىٌّ
تخــرُّ له الجــبــابرُ ســاجــدين

وربما حفزت هذه الرؤية الاستفزازية الجاحظ نفسه لكى يسرع بالرد ، وكأنه يخالف بذلك ترتيبه المنطقى للمسائل المطروحة ، فلم يشأ إلا أن يرد على هذا الموقف الحربى من واقع أشعار العرب حين يصور طبائع حروبهم ، وكيف كانوا يقاتلون ليلا ونهارا : «وقد يقاتل بالليل والنهار من تحول دون ماله المدن وهول الليل ، وربما تحاجز الفريقان ، وإن

كان كل واحد منهم يرى البيات ، ويرى أن يقاتل إذا بيتوه وهذا كثير .. وكانوا إذا أجمعوا للحرب دخنوا بالنهار وأوقدوا بالليل .....» إلخ .

وكأنه يتخذ بذلك شاهده الأساسى من واقع العرب تاريخا وشعراً ، وتتنوع شواهده- على هذا النحو- من خلال شعراء الحرب ليدفع الحجة بالحجج ، وليرد على الدليل بالأدلة ، فيورد من شواهده أبياتا لسعد بن مالك وبشر بن أبى خازم ، وعياض السيدى ، وأوس بن حجر، وعمرو بن كلثوم ، وأبى قيس بن الأسلت ، وحميد بن ثور وغيرهم ، مما يرجح تحويل الرد إلى ظاهرة وقاعدة عامة يتجاوز بها حدود الاستثناء والخصوصية والندرة .

فإذا ما انتقلنا مع الجاحظ إلى تناوله المنطقى للقضية على مستوى معاودة طرحها، وتأكيد ردوده عليها ، وجدناه جدلا من طراز متميز يشغله سياق البرهان ، وتدعم قوله مساحة الحجة ، وتختفى لديه لغة الافتراء أو الزيف التى سارت عليها الشعوبية ، لتأتى لغة الواقع ومنطق التاريخ ، ولغة المجادل الذى يدرك أبعاد صنعته إلى أن يفحم خصمه فيقول[٣٦] «وجملة القول أنا لا نعرف الخطب إلا للعرب والفرس (وهنا قدم الجاحظ العرب على الفرس وبقية الأمم) ، فأما الهند فإنما لهم معان مدونة ، وكتب مخلدة، لا تضاف إلى رجل معروف ، ولا إلى عالم موصوف ، وإنما هى كتب متوارثة ، وآداب على وجه الدهر سائرة مذكورة ...

ولليونانيين فلسفة وصناعة منطق ، وكان صاحب المنطق نفسه بكىّ اللسان ، غير موصوف بالبيان ، مع علمه بتمييز الكلام وتفصيله ومعانيه وخصائصه . وهم يزعمون أن «جالينوس» كان أنطق الناس ، ولم يذكروه بالخطابة ، ولا بهذا الجنس من البلاغة ، وفى الفرس خطباء ، إلا أن كل كلام للفرس وكل معنى للعجم فإنما هو عن طول فكرة ، وعن اجتهاد رأى ، وطول خلوة ، وعن مشاورة ومعاونة، وعن طول التفكر ودراسة الكتب وحكاية الثانى علم الأول ، وزيادة الثالث فى علم الثانى ، حتى اجتمعت ثمار الفكر عند آخرهم» [٣٧] .

---

(٣٦) البيان والتبيين ٣ / ٤٩ .

(٣٧) نفس المصدر .

ويركن الكاتب طويلا إلى هذا الجدل العقلى المتكرر حول تفنيد تميز فصاحة الفرس وسبق بيانهم ، على الرغم من اعترافه بهما ، إذ بدت الفصاحة - كما صورها - فصاحة مصنوعة ، خالية من فطرة الفكرة ، ورجاحة العقل التي سلب الفرس إياها بين ثنايا سطوره ، وهو أمر بدا فيها الجاحظ - على عادته المعهودة - شديد الذكاء فى تناوله للقضية من خلال تعميم المادة المطروحة موزعة بين اليونان والفرس والعرب ، إلى عقد الموازنات بين فلسفة اليونان ومنطقهم ، وبعده عن منطق الفصاحة والبلاغة ، وكذا كان منطق القول الجماعى وقياسات العى الفردى ، وطول التفكر الذى وسم الفرس به فى تناول بيانهم وبلاغتهم ..

ويستمر الجاحظ فى تدرجه المنطقى إلى ساحة البيان لدى العرب ليراهم أهل بديهة فى كل شىء ، وأهل ارتجال كأنه إلهام ، وليست لديهم معاناة ولا مكابدة، ولا إجالة فكر ولا استعانة ، وإنما هو - أى العربى - يصرف وهمه إلى الكلام وإلى رجز يوم الخصام ، أو حين يمتح على رأس بئر ، أو يحدو ببعير ، أو عند المقارعة أو المناقلة ، أو عند صراع ، أو فى حرب ، فما هو إلا أن يصرف وهمه إلى جملة المذهب ، وإلى العمود الذى إليه يقصد فتأتيه المعانى إرسالاً ، وتنثال الألفاظ انثيالا ، ثم لا يقيده على نفسه ، ولا يدرسه أحدا من ولده . وكانوا أميين لا يكتبون، ومطبوعين لا يتكلفون، وكان الكلام عندهم أظهر وأكثر ، وهم عليه أقدر وله أقهر ، وكل واحد فى نفسه أنطق، ومكانه من البيان أرفع، وخطباؤهم للكلام أوجد ، والكلام عليهم أسهل ، وهو عليهم أيسر من أن يفتقروا إلى تحفظ» .

إذ يبدو الجاحظ - فى حدود هذا السياق - قادرا على تتبع المواقف ، وكأنما قصد إلى عمل إحصائى جليل يرد به إلى العربى مكانته من خلال ما عرف عن تميزه فى فصاحته وبيانه ، وتعدد مواقفه التى لا يقارن فيها بأعجمى سواء أكان فارسيا أو غير فارسى . بل سجل له الجاحظ تفرده بين الأمم والمتفاصحين جميعا ، وخاصة حين يرصد له هذا التميز المطلق «وإن شيئا هذا الذى بين أيدينا جزء منه لبالمقدار الذى لا يعلمه إلا من أحاط بقطر السحاب ، وعدد التراب ، وهو الله الذى يحيط بما كان ، والعالم بما سيكون».

ويستمر الجاحظ فى تناوله الموضوعى من خلال تفاصيل ذلك العرض الذى بدا فيه شديد الحماس لفكرة العروبة وأهلها ، وعندئذ يبدو صاحب قضية بحق ، دون أن يتناقض هذا الحماس مع موضوعيته إذا ما توافرت لديه الأدلة ، وكثرت عنده الحجج وتنوعت البراهين ، وإذا هو يتخذ من أدوات الفرس التى حاولوا من خلالها التشكيك فى مقومات حضارة العرب سلاحا يوجهه إلى صدورهم ، فإذا هو يدفع بمقولة تشكك - أو تكاد - فى دقة نسبة ما يدعيه الفرس مرصودا لتاريخهم ، فيجمع بين ما يثبت منه منسوبا إلى العرب، وما يتشكك فيه من قبل الفرس فى قوله :

«ونحن إذا دعينا للعرب أصناف البلاغة من القصد والأرجاز، ومن المنثور والأسجاع ، ومن المزدوج وما لا يزدوج ، فمعنا العلم أن ذلك لهم شاهد صدق من الديباجة الكريمة ، والرونق العجيب ،والسبك والنحت الذى لا يستطيع أشعر الناس اليوم، ولا أرفعهم فى البيان أن يقول مثل ذلك فى اليسير والنبذ القليل» .

ثم يقول مردفا المقولة بأشباهها «ونحن لا نستطيع أن نعلم فن الرسائل التى بأيدى الناس للفرس، إنها صحيحة غير مصنوعة ، وقديمة غيرمولدة ، إذ كان مثل ابن المقفع وسهل بن هارون، وأبى عبيد الله وعبدالحميد يستطيعون أن يولدوا مثل تلك الرسائل ويصنعوا مثل تلك السير» .

ومن الدقة بمكان أن يتخذ الجاحظ من توثيق ما يقوله أساسا لاستمراريته فى طرح تلك الموازنات والمفارقات بين العرب والشعوبية من المنظور الفكرى ، مؤكدا الدليل بالدليل ، ومتخذا من شهادة العيان أساسا لما هو بصدد عرضه ومعالجته ، وهل يوجد توكيد أكثر من قوله «إنك متى أخذت بيد الشعوبى فأدخلته بلاد الأعراب الخُلّص ومعدن الفصاحة التامة ، ووقفته على شاعر مفلق ، أو خطيب مصقع ، على أن الذى قلت هو الحق ، وأبصره الشاهد عيانا ، فهذا فرق ما بيننا وبينهم» .

وعلى منهجه فى المحاجة والمناظرة ، ومن خلال قدرته على الاستمرار فى الجدل ، والإطالة فى عرض تفاصيل قضيته يظل الكاتب حريصا على تسجيل خلاصة ما يرمى إليه من سياقات مقولته الكلية . وقد بدا شديد الموضوعية أمام تطاول الشعوبية وتزييفها للتاريخ ، وإسقاطها المتعمد لدور العرب الحضارى ، وقد اطمأن الآن إلى أدلته وحججه فى الرد عليها ، ابتداء من طرح ألوان ثقافته التاريخية حول تصنيف حضارات الأمم

المختلفة ، وتحقيقا لمكانة فصحاء العرب بينها ، وانتقالا إلى شواهده التى تلتقى فيها المتناقضات بين الدور الحضارى للعرب والأعاجم، مما ينتهى به إلى خلاصة يعرض لها ، وإن كان لم ينته من حواره حولها ، إذ ربما دفعته رغبته فى التشفى من الشعوبية لأن يتوقف أمام تلك الخلاصة التى صور فيها مشاهد من شقاء الشعوبية وصوراً من تعاستها حين يقول «ثم اعلم أنك لم تر قوما قط أشقى من هؤلاء الشعوبية، ولا أعدى على دينه ، ولا أشد استهلاكا لعرضه ، ولا أطول نَصَبا ، ولا أقل غنما ، من أهل هذه النحلة . وقد شفى الصدورَ منهم طولُ جثوم الحسد على أكبادهم ، وتوقد نار الشنآن فى قلوبهم ، وغليان تلك المراجل الفائرة ، وتسعُّر تلك النيران المضطرمة ، ولو عرفوا أخلاق أهل كل ملة ، وزى أهل كل لغة وعللهم ، على اختلاف شاراتهم وشمائلهم . وهيآتهم ، وما علة كل شىء من ذلك ، ولم اجتلبوه ، لأراحوا أنفسهم ولخفت مئونتهم على من خالطهم» .

إذ تبدو هذه الخلاصة لديه شديدة الاتساق مع ما سبقها من مقدمات ، ولعلها نتيجة طبيعية لذلك الجدل الطويل الذى تعلق بطرح المفارقات بين حضارات الأمم ، وما قد يمتزج بها من مفتريات حاول كشفها ، ليرصد بين أيدينا - على وجه الدقة - تلك الملامح القبيحة التى بدت للشعوبية فى العصر العباسى بالذات ، بل يتوقف عند تحليل دوافعها النفسية لبغض أهلها للعرب وضيقهم بدينهم ولغتهم وحضارتهم . ثم يخلص إلى استكشاف أمين لصور الزيف التى اتخذ منها الشعوبيون وسيلة للتشفى من العرب ، وإسقاط ما تمنوا من صور حضارتهم عبر كل المستويات المادية والفكرية . وعلى منهجه فى الكتابة والجدل لم يشأ الجاحظ أن يترك قضية العصا إلا بعد أن يقتلها بحثاً، حيث يدلى بدلوه فيها استنادا إلى كثير من الشواهد الدينية التى شغله فى ترتيبها ذلك التدرج المنطقى الذى عرف عنه ، حيث عرج على عرض صورة العصا منذ اتخذها سليمان بن داوود لخطبته وموعظته ومقاماته وطول صلاته وتلاوته ، فجعل العصا موضع شرف لما اجتمع فيها من كل تلك الخصال ، قال الله عز وجل « فلما قضينا عليه الموت ما دلهم على موته إلا دابة الأرض تأكل منسأته خر تبينت الجن أن لو كانوا يعلمون الغيب ما لبثوا فى العذاب المهين »[٣٨] (والمنسأة هى العصا). وقد بدأ - كما صرح هو نفسه - بذكر نبى الله سليمان عليه السلام لأنه من أبناء العجم ، والشعوبية إليهم أميل حسب

(٣٨) سورة سبأ : الآية ١٤ .

طبيعة الأشياء ، فهى على فضائلهم أحرص ، ولما أعطاهم الله أكثر وصفا وذكرا . وأظنه هنا شديد المنطقية وخاصة فى حواره الذى يكشف من خلاله عن قدرة بارعة وواعية تنتهى به دائما إلى إفحام خصمه، فلا يجد أمامه إلا الاستسلام لأدلته ، والتسليم بصدقها، والخضوع لصاحبها ، والصمت أمام حججه ، والدهشة أمام براهينه. أما وقد بدت الأدلة على درجة من الخصوصية وباعتبار مصدرها المقدس فإن الأمر يبدو جد خطير ورائع فى الانتصار لقضية العروبة وإفحام الشعوبية فى آن واحد. ثم يستمر فى ذلك العرض الطويل لدور « العصا » فى قصة موسى عليه السلام ، متخذا من الآيات القرآنية موقف إحصاء دقيق يستند إليه ، ويستدل له على دفاعه ، ومحاولا جمع الآيات القرآنية الدالة على الموقف من أكثر من سورة لدعم حجته ، وخاصة حين يتجاوز الأمر لديه خصوصية القصص ، على الصورة العامة للعصا ، ربطا لها بالشجر فى كثير من صوره ، ثم عودا إلى الشجرة المحرمة على آدم عليه السلام ، وانتقالا إلى بيعة الرضوان تحت الشجرة ، لينتقل من هذا كله إلى باب يحاول فيه إحصاء صور الانتفاع بالعصا من خلال زحام ما تعاورته ألسنة العرب حولها ، وهنا يطول حوار الجاحظ حول القضية إلى حد بعيد يكاد ينثر فيه من القصص ما يدخل به فى باب التسلية والإمتاع بعد تجاوزه مرحلة التعليم والإقناع التى استهدفها أساسا فى كتابته . وإذا سمحنا لأنفسنا بالاطمئنان إلى رصد جوانب واضحة من تاريخ الشعوبية على هذا النحو التفصيلى الذى عرضه الكاتب الكبير فى «بيانه وتبيينه» ، بقى لنا أن نرصد على الصعيد الفنى ما يمكن أن يسجله أسلوب كتابته ، ومنهج عرضه ، ليبدو أمامنا كاتبا ومؤرخا من طراز خاص فى آن ، حيث يبدو شديد الموضوعية والدقة ، شديد الدأب بحثا عن الدليل ، بل حتى عن الأدلة المتجانسة ، وكأنه ينهض بعمل إحصائى يقوم على استقراء كامل لما هو بصدده ، بل كأنى به يبدو شديد الإباء والأنفة إذ يرفض الفرار أمام أدنى اتهام مهما كانت جزئيته إلا أن يقف أمامه محللا ومفندا ورافضا ، يقوده فى ذلك أسلوب أدبى رفيع تتراءى لنا من خلاله تلك السمات الخاصة التى يمكن حصر أبرزها فيما يلى :

أولا : الإطالة والاستطراد والاستقصاء والإصرار الدائم على جمع كل الأدلة وتتبع الحقائق ورصدها ، وسرد المواقف وحصرها ، والإكثار من الحجج والبراهين ، وكأنما تهيأت له أدوات الخطيب والمؤرخ والكاتب والشاعر جميعا ، وربما كانت تلك الإطالة خضوعا

لطبائع مواقف التناظر التى وقفها ، وأوجب على نفسه الثبات فيها حتى يفحم خصمه وينال منه وربما كانت أيضا بسبب من هذا الركام الثقافى المتنوع الذى ترسب فى أعماقه ، فبدا شديد الإسراف فى عرضه كلما عنّ له موقف يتحاور فيه أو يتجادل ، أو سنحت له الفرصة للاستعانة بهذا التراث الضخم الذى يعتد به ، ويشرف بالانتماء إلى أهله . أضف إلى هذا أيضا طبيعة انتمائه - على المستوى العقلى - إلى فرقة المعتزلة ، وتأليفه حول مذهبهم كتابه «فضائل المعتزلة» وتلمذته على أستاذه «النظّام» فبدا شديد الوعى بالمادة الجدلية ، شديد الحرص على الإجادة فى هذا الفن القولى المتميز ، وهو يبدو شديد القرب من مصادر فكره حين نربطها بقراءته المتنوعة فى المنطق والفلسفة والجدل جميعا .

ثانيا : ذلك العمق اللغوى المتميز الذى يحار أمامه الدارس حين يقصد تصنيفه بين مدارس القول ، فإذا هو يجمع - فى براعة متدفقة - بين الطبع والصنعة ، وإذا باللغة تسعفه بحكم اتساع ثقافته بها ، لينتقى من خزائن معانيها ومعاجم ألفاظها ومصادرها التصويرية ما يتسق مع تلك الإطالة ، ويخدم ذلك الاستطراد ، وكأنى به يرتقى دائما فلا يعرف انحدارا ، ولا يركن إلى سقوط ، ولا يميل إلى ابتذال ، ولا تأخذه سوقية يبدو مضطرا إليها . فمع سقوط هذا الاضطرار يظل متمكنا من أسلوبه الذى وزعه - فى شكل غير متكلف - بين تقرير وتصوير . فلم تزدحم الكتابة لديه بالصورة التشبيهية أو الاستعارية إلا ما جاء منها فى موضعه دون كلفة ، كما أضاف بعداً آخر هاما إلى هذه المنطقة فى كتاباته من خلال ما أفاده من القصص الدينى الذى أثرى به فنه فزاده توكيدا ودعما وعمقاً . وكأنى به أيضا يظل حريصا على جمهوره فيشغله أمر المتلقى حتى لا يمل حواره ، ولا يضيق بإطالته ، فإذا به يوزع حديثه بين رصيد الأخبار والقصص . وبين ضروب الفلسفات وأنماط الجدل ، وبين الهزل والجد ، إلى الحد الذى يظل فيه السامع متعلقا بكل ما يقوله . ولدينا من تفاصيل حواره حول العصا ما يؤكد ذلك ، ويظل عليه شاهدا دالاً على شيوعه وذيوعه .

ثالثا : تلك الخصوصية التى تميزت بها كتاباته فى الاستخدام الخاص لألوان البديع دون أن يحجب ما يرمى إلى عرضه ، أو أن تقف حاجزا بينه وبين جمهوره ، فكان بديعه صيغا جمالية مغلفة بانتقاء متأن للفظ ، وطبيعة هادئة تحكم توزيعه وتنويعه وتنسيقه من خلال إيقاع صوتى متميز لا يصرف القارئ إلا إليه .

صحيح أن مدارس البديع قد أثقلت كاهل القارئ العباسي بما جاءت به من ألوان متنوعة عكست صورة المجتمع العباسي في حياته الحضارية المترفة المعقدة ، ولكن الكاتب استطاع تجاوز هذا الرصف الديعي ليبدو التوزيع لديه واردا في غير تكلف ولا تعقيد حيث راح يضيف أبعادا جيدة إلى فن القول ، حين يغلب عليه السجع ، ويزينه البيان ، وينشر بين سطوره التقسيم الصوتي ودقة النسق مع جودة التعبير ، ورونق الصورة ، وعمق الأداء .

رابعا : سيطرة النزعة الموضوعية على الكاتب وعلى أسلوبه بما يكفي لإدراجه ضمن عالم المؤرخين ، فإذا به يعطي كل ذي حق حقه ، على نحو ما صنعه في توزيع أرصدة الحضارات بين الأمم المختلفة ، وإذا بالدقة تصبح منهجا له لا يكاد يحيد عنه . فإذا ما انصرف من تلك المقدمات إلى نتائج يبنيها عليها بدت شديدة التفاعل معها ، وثيقة الالتصاق بها ، مؤكدة الاتساق مع جزئياتها ، وإن كان استسلامه لهذه الموضوعية لم يجعله يتهاون في حق يدافع عنه ، أو ينتصف لأهله ، بل راح يمزج هذا الدفاع بمنطقه الحماسي الذي يسنده فيه دقة الدليل ، وتقوده أصالة البرهان وصدق الحجة ، ولذا بدت الأدلة والنتائج والمقدمات على درجة واضحة من الاتساق ، كما بدا سعيه وراء هذه الصيغة واحدا من أصول كتابته ، وجزءا ثابتا في منهجه لا يكاد يحيد عنه ولا يفتقد أيا من مقوماته .

خامسا : يظل هذا الحوار حول فنه رهنا بذلك الوفاء الذي سجله الجاحظ لكل مصادر ثقافته ومناهل فكره التي تنوعت وتعقدت ، فإذا هو معتزلي في طبيعة جدله ، وإذا هو أديب وناقد يجمع من شواهد الشعر القديم ما يضعه في خدمة قضيته ، وإذا هو مؤرخ من طراز متميز يبدو متمكنا من عرض الحدث وتناول الموقف في ثوب اللفظ المنتقى، والمعنى الجيد ، والصورة الشيقة ، والنسيج الهادئ ، فكانت عنايته باللفظ والمعنى على درجة من خصوصية الأداء بما يكفي للكشف عن تمكنه من لغته على كل مستوياتها التقريرية والمجازية . أضف إلى هذا كله ذلك الحس الديني الذي بدا شديد الانشغال به ، فأفسح له المجال واسعا في عرضه وجدله . سواء من خلال الآيات القرآنية الكريمة، أو شواهد القصص القرآني الذي انعكس في كثير من صور عرضه ، ومن خلالها راح يزين كلامه ليبدو أشد إبهارا لجمهوره ، وأكثر قدرة على السيطرة على حواسه كلها .

هذه - إذن - مجرد رؤوس أقلام حول فن الجاحظ يحجبها هنا عن الإطالة والتفصيل كثرة الدراسات التى شغلت به ، وبفن كتابته . وربما بقى لنا شىء من تلقائية الفهم والتلقى لهذه المنطقة الجدلية التى تبنى من خلالها أخطر قضايا السياسة العباسية حول معسكر الشعوبية وضجيج إساءاته إلى الحضارة العربية قاصدا النيل منها ، فباتت فى حاجة إلى دفاع ، وربما كان من حسن طالع هذه الحضارة أن يكون الجاحظ على رأس المدافعين عنها بهذه القوة ، وبذلك المنطق وتلك الحجج التى أسكتت أصوات الخصوم، ونالت منهم حتى باتوا أقزاما يتصاغرون أمام أصالة الكاتب العملاق .

وعلى طريقة الجاحظ ظهر ابن قتيبة فارسيا آخر فى ميدان الشعوبية[1] يدافع عن العرب ، ويجادل خصومهم من الشعوبيين، على نحو ما تناوله من فخر الشعوبية بإسحاق ابن إبراهيم عليه السلام ، وأنه لسارة ، وأن إسماعيل (عليه السلام) لأمة تسمى هاجر ، فقال شاعرهم - أى شاعر الشعوبية[1] - :

فى بلدة لم تَصلْ عُكْلٌ بها طُنُباً
ولا خِباءٌ ولا عَكٌّ وهَمْدانُ
ولا لِجَرْمٍ ولا بَهْرَاءَ من وَطَن
لكنّها لبنى الأحرار أوطانُ
أرضٌ بَنَىَ بها كسرى من مساكنه
فما بها من بنِي اللَّخْنَاءِ إنسانُ

فبنو الأحرار عندهم أى الشعوبيين «العجم» ، وبنو اللخناء عندهم «العرب» ، لأنهم ولد هاجر ، وهى أمة . وعندئذ يرد ابن قتيبة على الشعوبيين مقولتهم ، ويرفض مزايداتهم، إذ يقول بأنهم غلطوا فى هذا التأويل وليس كل أمة يقال لها اللخناء ، إنما اللخناء من الإماء المتهنة فى رعى الإبل وسقيها ، وجمع الحطب ، وإنما أخذ من اللخن وهو نتن الريح ، يقال : لخن السقاء إذا تغير ريحه ، فأما مثل هاجر التى طهرها الله من كل دنس ، وارتضاها للخليل فراشا ، وللطيبين إسماعيل ومحمد أما ، وجعلهما سلالة ، فهل يجوز لملحد فضلا عن مسلم أن يسميها لخناء . !

---

(١) العقد الفريد ٣/ ٧٥٦ .

وعلى طريقته الجدلية فى عمق الحوار ، واستهجان القول ، واستقباح أهله يسير ابن قتيبة فى كتابه «تفضيل العرب» ، كما سار الجاحظ فى كتاب العصا ، فيقول ابن قتيبة : (وأما أهل التسوية فإن منهم قوما أخذوا [illegible]ر بعض الكتاب والحديث ، فقضوا به ، ولم يفتشوا عن معناه ، فذهبوا إلى قوله عز وجل «يا أيها الناس إنا خلقناكم من ذكر وأنثى وجعلناكم شعوبا وقبائل لتعارفوا إن أكرمكم عند الله أتقاكم» وقوله «إنما المؤمنون إخوة فأصلحوا بين أخويكم» وإلى قول النبى ﷺ فى خطبته فى حجة الوداع : أيها الناس ، إن الله قد أذهب عنكم نخوة الجاهلية وتفاخرها بالآباء ، ليس لعربى فضل على أعجمى إلا بالتقوى ، كلكم لآدم ، وآدم من تراب . وقوله: المؤمنون تتكافأ دماؤهم، ويسعى بذمتهم أدناهم ، وهم يد على من سواهم . وإنما المعنى فى هذا أن الناس كلهم من المؤمنين سواء فى طريق الأحكام ، أو فى المنزلة عند الله عز وجل والدار الآخرة .

ويستمر عرض الشعوبية عبر مساقات أكثر تفصيلا ودلالة :

لو كان الناس كلهم سواء فى أمور الدنيا ليس لأحد فضل إلابأمر الآخرة ، لم يكن فى الدنيا شريف ولا مشروف ، ولا فاضل ولا مفضول ، فما معنى قوله ﷺ : إذا أتاكم كريم قوم فأكرموه ، وقوله ﷺ : أقيلوا ذوى الهيئات عثراتهم . وقوله ﷺ فى قيس بن عاصم: هذا سيد أهل الوبر . وكانت العرب تقول : لا يزال الناس بخير ما تباينوا ، فإن تساووا هلكوا . تقول : لا يزالون بخير ما كان فيهم أشراف وأخيار ، فإذا جملوا كلهم جملة واحدة هلكوا ..

ويستمر الكاتب فى عرض مقولته: وإذا ذمت العرب قالوا : سواسية كأسنان الحمار . وكيف يستوى الناس فى فضائلهم والرجل الواحد لا تستوى فى نفسه أعضاؤه ، ولا تتكافأ مفاصله . ولكن لبعضها الفضل على بعض ، وللرأس الفضل على جميع البدن، بالعقل والحواس الخمس . وقالوا : القلب أمير الجسد ، ومن الأعضاء خادمة ومنها مخدومة .

ثم تأتى ردود الشعوبية فى هذه المنطقة نموذجا آخر من هذه الجدل ، حيث يطرح موقفها من ابن قتيبة ، ويحاول إبطال أدلته ، فقال بعض من يرى رأى الشعوبية فيما يرد به على ابن قتيبة فى تباين الناس وتفاضلهم ، والسيد منهم والمسود ،وهنا يدخلون فى عالم الإثبات فى مقابل السلب عن العرب :

إننا لا ننكر تباين الناس ولا تفاضلهم ، ولا السيد منهم ولا المسود ، والشريف والمشروف ، ولكنا نزعم أن تفاضل الناس فيما بينهم ليس بآبائهم ولا بأحسابهم ، ولكنه بأفعالهم وأخلاقهم ، وشرف أنفسهم وبعد هممهم ، ألا ترى أنه من كان دنىء الهمة ساقط المروءة لم يشرف ، وإن كان من بنى هاشم فى ذؤابتها ، ومن أمية فى أرومتها ، ومن قيس فى أشرف بطن منها . إنما الكريم من كرمت أفعاله ، والشريف من شرفت همته، وهو معنى حديث النبى عليه الصلاة والسلام : (إذا أتاكم كريم قوم فأكرموه) ، وقوله فى قيس بن عاصم (هذا سيد أهل الوبر) ، إنما قال فيه لسؤدده فى قومه بالذَّب عن حريمهم ، وبذله رفده لهم ، ألا ترى أن عامر بن الطفيل كان فى أشرف بطن من قيس يقول :

وإنىَّ وإنْ كنتُ ابنَ سَيِّدِ عَامِـــرِ
وفـارسَهـا المشهـورَ في كل مَوْكبَ
فـمـا سـوَّدتنى عـامـرٌ عن وراثة
أبىَ اللهُ أنْ أسـمُو بجـد ولا أبِ
ولكننِّى أحـمى حـمَاها وأتَّقىَ
أذاهـا وأرمْى مَنْ رَمَاهـا بمَنْكبِ

وقال آخر :

إنَّا وإنْ كُرمَتْ أوائـلـنَا
لسْنَا علىَ الأحْســابِ نَتَّكلُ
نَبْنىِ كـمـا كـانت أوائلنَا
تَبْنى ونفـعلُ مـثل مَا فَعَلواُ

وتنهى الشعوبية ردها على ابن قتيبة بمحاولة إفحامه ، والسخرية من منطقه ، حيث تتهمه بالتناقض مع نفسه بين سرد المقدمة وعرض النتائج ، ومن ثم تسقط حقه فى الاستمرار كمجادل حيث تتهمه بالعجز عن الصمود أمام أدلتها وحججها ، كما تتهمه بهزال مقدماته ورداءة نتائجه ، إذ تقول :

وما رأيت أعجب من ابن قتيبة فى كتاب «تفضيل العرب» ، إنه ذهب فيه كل مذهب من فضائل العرب، ثم ختم كتابه بمذهب «الشعوبية» ، فنقض فى آخره كل ما بنى فى أوله ، فقال فى آخر كلامه: وأعدل القول عندى أن الناس كلُّهم لأب وأم ، خلقوا من تراب ، وأعيدوا إلى التراب ، فهذا نسبهم الأعلى الذى يرتدع به أهل العقول عن التعظيم والكبرياء ، والفخر بالآباء ، ثم إلى الله مرجعهم فتنقطع الأسباب ، وتبطل الأحساب ، إلا من كان حسبه التقوى ، أو كانت وسيلته طاعة الله .

وهى صيغ تعجب لا مبرر لها من قبل الشعوبية ، إذ ينتهى ابن قتيبة إلى تصوير قاعدة التعامل من المنظور الدينى علي أساس مساواة الأمم إلا بمعيار التقوى والرابطة الروحية ، وكأن الشعوبى تناسى أن ابن قتيبة لم يكتب فى تفضيل العرب ابتداء «بل جاء على غرار «فضائل الفرس» لأبى عبيدة معمر بن المثنى ، ومن هنا لم يبد هجوميا على الشعوبية من فراغ، وإلا حوسب على هذا وعد هو نفسه شعوبيا يسىء إلى العرب بموقفه، ولكنه اقتحم المعركة ضد الشعوبية التى حمل لواءها القوميون من الفرس ، سواء أكانوا من رجال السياسة ، أو الأسر التى تضخمت مكانتها وعظم على العرب شأنها ، وتوارثت المناصب الكبرى ، أو كبار الشعراء الذين سخروا شعرهم فى الاتجاه الشعوبى على طريقة «بشار» وأمثاله فى مثل قوله الهجومى الخطير على العرب جميعا وليس الأعرابى موضع هجومه :

أحينَ كُسيتَ بعدَ العُرْىِ خزاً
ونادمتَ الكرامَ علىَ العُقَار

تُفاخُر يا بنَ راعيةٍ وراع
بنى الأحرار حسبك من خَسَار

تريد بخطبة كُسرَ الموالى
وينسيكَ المكارمَ صيدُ فَارِ

وكنتَ إذا ظمئت إلى قراح ...
شركت الكلب فى ولغ الإطار

مـــقـــامك بيننا دنس علينا

فليـــتك غـــائب فى حـــرنار

إذ بينى موقفه على القوالب الهجومية على العربى حين يصوره عبدا فى مقابل الأحرار من الفرس ، فإن تفاصح فهو يهزأ بخطبته وبهدفه منها ، وينفى عنه أدنى سبيل إلى العيش المحتقر ، وهو ما لم يكن قاعدة فى حياة العربى فى يوم ما .

فمثل هذا القول و كثير جدا كان لابد أن يخلق رد فعل لدى ابن قتيبة وغيره ، الأمر الذى يفسر عنف ابن قتيبة فى تجاوزه مطلب المساواة إلى حتمية التفضيل ، وكأن الفرس الذين أطلقو على أنفسهم بنى الأحرار ، كانوا هم البادئين بهذا التفضيل وذلك الاصطقاء لعصبيتهم على حساب العصبية العربية ، وإذا كانت القاعدة أن البادئ أظلم ، فما جريرة ابن قتيبة إذن فى أن يرد عليهم أقوالهم ومطاعنهم ؟ إلا أن يكون مدافعا عن العرب بحق ، وقد يغلب عليه – آنذاك – انفعاله الذى لم يات ابتداء ، بل جاءه كرد فعل لتلك المغالطات التى اندفع بها الفرس فى حق حضارة أمة راحوا يحاولون إسقاطها ، والتهوين من شأن أهلها ، والنيل من مقومات مكانتهم .

وكأن المعركة الجدلية بين العصبتين فى أشباه هذه السياقات فتحت الباب أمام المدافعين عن عروبة ثقافتهم ، باعتبارها المعيار الأساسى لهذا الانتماء ، بدليل أن ابن قتيبة كان فارسى النسب أو تركيه على اختلاف الروايات ، وليس عربيا خالصا ، شأنه فى ذلك شأن الجاحظ ، وكان من حقه إذن أن يكون شعوبيا لصالح الفرس ، لولا أنه تحرك إزاء الظاهرة – أى الشعوبية – من منظورين :

الأول : بدا فيه موضوعيا لأن يرد العدوان على أهله ، ولم يشأ أن يقف سلبيا إزاءها ، وهو هنا يتجرد تماما من تعصبه لبنى جنسه ، ويعتد بوقفة حق أرادها ، ولم يشأ أن يتحول عنها ، فشارك فى صفوف العرب المدافعين عن حضارتهم و لغتهم ودينهم ضد ما انتهكته تلك الشعوبية المضللة ومطاعنها الزائفة .

والثانى : وفاؤه لثقافة العنصر العربى ، تلك الثقافة التى نشأ عليها ، كما كان الحال مع غيره من كتاب عصره وشعرائه ممن نهلوا ثقافاتهم بين مساجد بغداد ومحاضرات

العلماء ، وقبل ذلك من خلال الكتاتيب التى شاعت فى المدن والقرى ، ثم المكتبات ودكاكين الكتب والوراقين مما فتح للثقافة أبوابا واسعة ، ثم كان ذلك الاتصال بأسواق الأدب على نحو ما شهدته البصرة فى سوق المربد وغيره من الأسواق الأدبية ، ناهيك عن التزاحم على سلوك المتناظرين الذى صوره بإيجاز ودقة قول ابن الرومى :

لِذَوِى الجدَال إذا غــدَوا لجــدالهم

حُجَج تَضــلّ عــنَ الــهُدَى وتَجُور

وُهمُ كَآنيــــــة الزّجَاج تَكسّرَتْ

فـــهَوَتْ وكلٌ كَاســـرُ مكْسُورُ

فمن هذا المنظور ارتدى أبو محمد عبدالله بن مسلم بن قتيبة الدينورى الفارسى أو التركى ، وكان من أهل خراسان ، ارتدى ثوب المدافع عن العرب ، حتى أصبح بينهم من كبار المؤلفين فى الأدب ، سواء على مستوى إبداعه فى فن الكتابة ، أو فى التأليف على طريقته فى الشعر والشعراء ، أو التصنيف لبعض ما أعجب به من آداب العرب ، وقد ضم إليهم نتائج غيرهم من الأمم الهنديه واليونانية على نحو من جمعه من كتاب (عيون الأخبار) ، وكأنه يدل به على موضوعيته ، كما رأينا ذلك لدى الجاحظ ، حين اعترف لكل أمة بما تميزت به فى دورها الحضارى ، فبدا ابن قتيبة شديد الاعتدال فى حواره حين ألف كتابا بعنوان (كتاب العرب أو الرد على الشعوبية) ثم سيطر عليه انفعال المجادل لكثرة ما رآه وما سمعه من تطاول الشعوبية ، وإصرار أهلها على إنكار دور العرب الحضارى وتجاهله ، فكانت مواقفه الجدلية هنا مرهونة أولا بواقعة النفسى ، وثانيا بطبيعة السائل أو المجادل الشعوبى الذى لا يكف عن المغالطة . وهنا أيضا تغلب على الكاتب - بلغة المناطقة - الرغبة فى إزالة مواضع الإبطال[٣٩] ، وهو ما يتأتى له عن طريق ما ينتجه من سلوك المجادل بين قياس واستقراء من خلال مقدمات صادقة أولية ينتقيها من تاريخ العرب ، ومن واقع علومهم ، حتى صارت تلك المقدمات ذائعة بين الناس ، ومن ثم كان حرصه على جمعها وطرحها ومناقشتها لينتقل بأحكامه من تفاصيل

(٣٩) انظر : تلخيص كتاب الجدل لابن رشد ص ٤٤٢ وما بعدها .

الجزئية إلى منطقة الحكم الكلى ، وليظل ذلك الحكم بمثابة شهادة يمليها ضمير كاتب ومؤلف وناقد لصالح العرب ، وكأنه بذلك يحقق المطلوب الجدلى ، على الرغم من صدق هذا المطلوب بنفسه ، إلا أن الشعوبيه حاولت أن تلحق به شكوكا كثيرة ظلت فى حاجة إلى من يزيلها بين الحين والآخر ، ولم يشغله إلاما هو يقينى مؤكد ، وخاصة إذا اتسعت دائرة شهود الجدل ، فانصرفت إلى إشراك الجمهور ، أو قُلْ مناظرة الجمهور سواء أكان ذلك فى صف الكاتب أو ضده على طول الخط .

وبذا التقى ابن قتيبة مع الجاحظ حول هذه القضية ، على الرغم من الاختلاف المنهجى القائم بينهما أصلا سواء فى مدرسة الكتابة التي تزعمها كل كاتب منهما ، أو حتى فى طبيعة التأليف التي يكفى أن نرى منها سنية ابن قتيبة مقابل اعتزال الجاحظ ، ويكفى على ذلك دليلا موقفه فى كتابه (تأويل مختلف الحديث) الذى تبنى فيه الرد على الجاحظ والمعتزلة عموما .

وكأن هذا اللقاء حول الدفاع عن العرب بدا شاهدا متميزاً دالاً على قبح الشعوبية، فكان السعى لدى كل من الكاتبين إلي التماس المواضع الجدلية التى يستنبط منها أصول قياسه ، قبل أن يخاطب غيره ، ومن ثم كانت تلك الحوارات الجدلية التى تعددت أشكالها وتوحدت غاياتها لصالح الحضارة العربية فى نهاية هذا المطاف الجدلى الذى قرب بين المناهج ، وأسهم فى تحريك عجلة الدفاع عن العروبة ضد التيار الشعوبى الذى عرف بعنف مغالطته وزيف مطاعنه .

* * *

الفصل الرابع

فن القص الواقعى (١) البداية (حول المقامة)

* ماهية المقامة .
* وظائفها .
* النشأة والتطور .
* ريادة البديع فيها .
* مقوماتها القصصية تطبيقا على :
  المقامة المضيرية :
  (البطل - الحدث - السرد والحوار - العقدة والحل - التشويق - الواقعية)

يرتبط المدلول اللغوى للمقامة على عمومه بوجود حلقة يتحلق فيها الناس بين قائم وقاعد ، يتسمعون لمتلاسنينْ يتهاجيان ، أو يتفاخران ، أو يتمادحان ، أو يقومان بكل ذلك ، وهو ما يبدو جامعا للشعر والنثر ، وربما لغير الفنون ، إذ لا ينضوى تحته سوى ظاهرة اجتماع الناس حول خصمين أو متبارين على أى مستوى من مستويات الحياة اليومية .

ومع تطور الحياة عبر الانتقال من الصحراء إلى الحواضر فى الشام والعراق يتطور مدلول الكلمة حيث يظهر عند ابن قتيبة فى فصل بعنوان (مقامات الزهاد عند الخلفاء والملوك)[٤٠] وهو يذكر مواقف الزهاد بين أيدى الخلفاء، وهم يقومون بوعظهم ، ونصحهم، كمقام خالد بن صفوان بين يدى هشام بن عبدالملك ، بما فيه من وعظ وإرشاد ، واستشهاد بشعر عدى بن زيد فى ذم الدنيا ، والدعوة إلى الزهد فيها ، وبذلك يظل المعني بعيدا عن النموذج الفنى الذى نعرفه للمقامة ، وهو ما يكشفه البعد الاصطلاحى لها فيما بعد .

فعند بديع الزمان يظهر المعنيان بصورة مختلفة فى طبيعتها النوعية عن هذا التعميم ، فهناك ما يفترض فيه وجود شخصين يتلاسنان ، ومجموع من الناس يسمعون ، ويحكمون بالغلبة لأحدهما كالمقامة الجاحظية ، والمقامة الشعرية ، ويأتى التخصيص هنا من المثلين اللذين ضربهما لفنية المقامة .

وهناك مقامات تُؤدى من قبل شخص واحد ، حوله طائفة من الناس كالمقامة القردية، أو بدون وجودهم كالمقامة الوصية ، وكأن البديع افترض هنا وضوح الدلالة فى كل ، على أن هذا ضرب من النثر الفنى الذى يعرض صياغة فنية محددة ، يجمع فيها الأديب بين لغة الناثر والشاعر ، وكأنه يعرض جوانب من رصيده الثقافى على جمهور الناس قاصدا تعليمهم أو تسليتهم ، وربما انتظر منهم عطاء على طريقة الشعراء المتكسبين فى بلاط الخلفاء .

وترتبط نشأة المقامة بظهورها الأول – على المستوى الفنى – في القرن الرابع الهجرى ، وهو ما يقرره الحريرى فى عرضه لمكانة البديع ، إذ يعده هو مبتدع فن

(٤٠) عيون الأخبار ٣٣٢/٢ .

المقامات، وعند الحصرى نجد قولا يرد المقامة عند البديع إلى تأثره بالأحاديث الأربعين لابن دريد ، فعارضها بمقاماته .

وعند الثعالبى فى «اليتيمة» يقول أن البديع أخذ جميع ما عند أستاذه ابن فارس، واستنزف فيها بحره .

والحقيقة أن ثمة قصورا واضحا فى أخبار البديع فى علاقته بابن دريد أو القالى ، فإذا كان لم يدرس على أى منهما ، فكيف انتزع منهما المقامة وهى مازالت فى طور نشأتها ؟ وإذا كان مجرد تأثر فهذا وارد حول الدلالة العامة للمقامة ، وليس الصورة الاصطلاحية التى نتعامل مع البديع من خلالها ، أو حاز وحده قصب السبق في معالجتها .

وليس هناك ما يمنع أيضا من القول بأن الحصرى لم يحدد بدقة ما يقصده فيما أطلقه حول نشأة المقامات ، وماذا يقصد بفنيتها ، إلا عرض الأشباه وصور الاختلاف الواضحة بينها وبين أحاديث ابن دريد ، ونتوقف عند ملاحظة حدود النشأة ، أو طبيعة التبلور الفنى الخاص لها ، ومن هنا بدا القول أقرب إلى التعميم منه إلى التحديد الدقيق للفن، وخاصة فى تاريخ بداياته .

أما عن تطور بنائها الفنى : فربما وجدنا المقامة المضيرية التى اهتمت بتحليلها هذه الدراسة نقطة تطور فى نماذج هذا الفن على مستوى البناء القصصى ، بل لعلها تميزت هى والمقامة «الموصلية» بالذات ، فيما ظهر من تفاعل بين شخصية الراوية وشخصية البطل ، إذ يشتركان معاً فى صياغة الحدث ، أو حتى فى الاستماع إلى الحدث نفسه ، على نحو ما يحدث من عيسى بن هشام ، وأبى الفتح الإسكندرى ، وذلك حين يدعى كلاهما لأكل المضيرة ، فاذا بأبى الفتح يرفض الدعوة ، مبينا سبب رفضه من خلال ما عرضه فى سياق مقامته التى بدا فيه الراوى عيسى بن هشام له صديقا صحبه فى رحلاته ، ورافقه فى بعض مقاماته فشغل منها معه مساحة كبيرة متميزة .

وهنا تظهر السمات العامة لشخصية البطل ، وهى سمات مكررة تكشفها هنا صورة أبى الفتح الذى امتلك ناصية البلاغة والفصاحة ، فكان على درجه من الدهاء والذكاء ، والقدرة على الاحتيال وإدهاش الناس ، وهذه هى المقومات الأولى لفن المقامة ،

وقد أرجع بعض الباحثين تبلور ملامح شخصية البطل على هذا النحو فى ذهن بديع الزمان إلي تأثره بمواقف لأحمد بن فارس ، وقد دخل الموصل ، وهو فى وضعية مالية حسنة، طالباً للعلم ، راحلا إليه عبر طريق شاق طويل ، ثم غادر الموصل إلى بغددا ، وأنه حين دخل بغداد كان مفتقرا إلى دواة يكتب بها الحديث ، فيضطر إلى استعارتها من أحد الحاضرين (٤١) ، وهنا تطرح إحدى دراسات المقامة عدة تساؤلات وتردد حولها الأجوبة التى سجلها الباحث فى مثل قوله : فكيف افتقر ابن فارس هذا الافتقار ؟ ليجيب على هذا التساؤل من خلال عدة افتراضات جعلها تغطى الفجوات التى رآها ناقصة فى مساق الخبر، فيتصور أن ابن فارس قد تعرض فى الطريق بين الموصل وبغدادإلى السطو على القافلة التى كان مسافراً بمعيتها ، وليس ما يمنع من أن يكون معه - آنذاك - شخص ما توافر له من الذكاء والفصاحة ما ساعده على أن يحتال بهما على تدبير شؤونه وشؤون صاحبه ، وليس ما يمنع أيضا من أن يكون ابن فارس قد حكى هذه الواقعة لطلابه ، ومنهم بديع الزمان - فاستوحى البديع موضوع مقامته «الموصلية» وشخصية البطل ، وجهد فى أن يرسم شخصية عيسى بن هشام الذى كان قد انتبه له سابقا على غرار شخصية ابن فارس الذى هو شيخه المؤثر فيه تأثيرا عظيما ..

ويخلص الباحث من هذه الافتراضات إلى نتيجة مؤداها أن البديع «لايمكن أن يكون مبتكر فن المقامات ، وإنما هو ناقل لها عن مجالس ابن فارس وحكاياته التى عرف بها ، غير أن البديع - بما توافر له من ذكاء - قد تطور بذلك إلى تشخيص البطل أبى الفتح فى المرحلة الأخيرة من المقامات ، حيث نلمح فيها تماسكا فنيا ووضوحا فى الأشخاص» (٤٢) .

ومن الواضح أن افتراضات الباحث قامت على أساس من رغبته فى الوصول إلى تلك النتيجة التى رصدها ، بناء على المقدمة التى افترضها ، وكأنما قص أجنحة الخيال الإبداعى لدى البديع فى أن يضيف ، ويطور ، ويحور فى شخصية البطل ، وكذا فى فن المقامة ، إلا أن يكون متأثرا بحكاية لابن فارس أو غيره ، وليس هناك ما يمنع بالطبع -وهذا منطقى ومقبول - من أن يطور صاحب المقامات فى مادته الفنية التي عرف بريادته

---

(٤١) معجم الأدباء ٤ / ٨٩ .

(٤٢) المقامات من ابن فارس إلى بديع الزمان ٩٢ وما بعدها .

فيها طبقا لمدركاته وخياله ، دون أن ينتظر ما يروى له على أرض الواقع من أستاذه أو غيره . وإذا كان هناك فضل إبداعى فى ظروف نشأتها فلم لا يسند هذا الفضل للبديع نفسه، وينال حق الابتكار والتعديل والإضافة فى فن ظهر فيه تفوقه ونبوغه وريادته ، دون أن يرتد - بالضرورة - إلى نظائر سبق إليها ، وخاصة إذا بدت الصورة غائمة حول علاقة تلك النظائر بحدود فنية المقامة .

وعلى أية حال فقد تطورت مقومات المقامة لدى البديع فى أكثر من موقف ، على نحو ما صنع فى المقامة «الشعرية» التى عرض فيها راويته عيسى بن هشام ، وجعل بطلها فتى ما ، وحصر أحداثها فى مجموعة من الألغاز الشعرية التى لم تحل ، أو يصعب حلها ، ولم يستشهد البطل بشعر فى آخرها ، وهى تكاد تلتقى مع المقامة «القريضية» - بدليل تشابه التسمية حتى بدت مكررة - التى جعل بطلها أبا الفتح الإسكندرى ، حيث قصد إلى إدارة أحداثها حول أوصاف الشعراء ، واتخذ البطل فيها من الشعر مادة يعكس بها أحواله السيئة ، وكأنه يعكس تاريخ الشاعر المادح فى بلاط الخلافة ، مع تحول لابد منه فى الطبيعة الشعبية لجمهوره ، والفنية لمقاماته . وكذا كانت المقامة «العراقية» التى أدارها على لسان أبى الفتح ، ورهن حل ألغازها الشعرية بمهارة البطل الذى راح يستجدى على طريقة المكدين من أهل المقامات .

وبذلك يعد ظهور البطل إضافة جديدة إلى فكرة الراوية الذى يعد البطل المطلق فى المقامات السابقة عليها ، وهو ما بدأ مرهوناً بشخصية عيسى بن هشام وحده ، على ما قد يرسم حول شخصيته من تنوع واضح فى صفاته وملامحه وحركته ، وإن كان هذا التنوع لا يمس ثقافته وفكره ، فقد يبدو تاجرا أو رحالة ، مما يعد قاسما مشتركا بين كثير من المقامات ، حيث تبدو أشد ما تكون ارتباطا بأسلوب أهل الكدية ، فى علاقتهم بجمهور الناس إمتاعاً أو تعليما أو تسلية أو استجداء عطاء .

وقد تتغير الملامح الزمنية للشخصية ، فربما بدأ البطل شابا لاهيا ، أو كهلا ، ينصرف عن غوايات الشباب ، أو شيخا بلغ من العلم مبلغا فصار فصيحا بليغا يكد نفسه وذهنه ، بحثا عن أساليب الفصاحة والبيان عند العرب لإثبات إلمامه بكثير منها ، أو ربما بدا رجلا متدينا يحكى رحلة عودته من الأماكن المقدسة ، أو رجلا فقيرا دون

تحديد زمني لمرحلة ما من حياته ، إلا أن يستجدى الناس فى عام مجاعة ، أو ربما ظهر مجرد مسافر يعاني مشقة الطريق ، ويصف حاجته إلى المال ، أو مجرد راوية يحكى موقفا ما ، وكأنه يبرر موقفه لنظم المقامة على مستوى توظيفه لها أو طموحه من ورائها.

ومع هذا التحول والتغاير فى شخصية الراوى لا نجد تغايرا فى موضوعات المقامة إلا من خلال استمرارها حول الدلالة اللغوية والأدبية، ذلك أنها تدور فى عدة موضوعات يظهر فيها الاستجداء والاحتيال ، أو أساليب من الشحاذة والاسترزاق ، وتظل الفصاحة أو التفاصح بمثابة قاسم مشترك بين كل المقامات على اختلاف لابد منه فى درجتها وتقبل الجمهور لها .

وقد تسيطر هذه الوظيفة على موضوع المقامة حين ينحو الراوية منحى المداحين على نحو ما سجلته المقامة «الملوكية» أو «التميمية» ، وربما أخذت منحى وعظيا ينفر من الإسراف فى المال ، أو الغدر بالصديق ، أو يزهد الناس فى متاع الدنيا ، أوينفرهم من فتنها وإغرائها ، أو تأخذ منحى وصفيا يحكى قصة الراوية ، أو قصة البطل مع طعام ما على نحو ما نرى فى المقامة النهيدية أو المضيرية .

وقد تتخذ المقامة منحى أدبيا حول نظم الشعر وأساليب القريض ، أو عرض أساليب البيان والفصاحة ، أو حتى عرض موقف الراوية من الشعراء وشعرهم ، علي نحو ما ورد فى المقامة القريضية والمقامة الشعرية . وربما أخذت منحى اجتماعيا وصفيا أو نقديا ، على نحو ماتحكيه عن عقائد الناس فى أصفهان فى «المقامة الأصفهانية» ، أو كشف ألاعيب المجان وسلوكياتهم (المقامة الخمرية) ، أو عرض بعض الشتائم التى تشيع بين الناس فى مجتمع ما كما فى (المقامة الدينارية) ، أو تسفيه آراء فرقة مذهبية على نحو ما نجده إزاء المعتزلة والهجوم على أفكارهم ومبادئهم فى (المقامة المارستانية) ، أو السخرية من معتقدات الناس حول الحرز والتعاويذ مثلا على طريقة (المقامة الحرزية) ، أو تصوير ألوان من التباكى أو شكوى الزمن ونعى سوء الحال على نحو ما تعرضه (المقامة المكفوفية) كما قد تأخذ منحى تعليميا صريحا على نحو ما كان فى القريضية والعراقية والحمدانية، حين تختفى منها دائرة التسلية ، ولا يبقى لها سوى الوظيفة التثقيفية .

وعلى المستوى الفنى تتقارب المقامات فى بنيتها على الرغم من تعددحقولها

وتغاير مساحاتها الوظيفية ، باستثناء ذلك التطور الطبيعى فى أساليب الصياغة ، وهو ما يخضع - بالطبع - لقدرة الراوى وتمرسه باحتراف هذا الضرب من الأدب ، وكأنما ازداد به خبرة ، فتطور لديه الفن من منظور ظهور البطل إلى جانب الراوى ، ثم تحددت البطولات داخل المقامة الواحدة فى مقابل التطور الطبيعي لمقومات الشخصية الأخرى على ما نلحظه فى لغة السرد والحوار ، وثبات الحدث فى حدود شريحة زمنية ومكانية معينة، والوقوف على عقدة الموقف ، ثم حله فى نهاية المطاف ، وهو تطور يحكمه أمران :

الأول : تعلق الموقف بالفروق الفردية والمواهب الخاصة لدي كل مبدع ، بما يجعل لمقامته مذاقا خاصا ، تحكمه فيه تلك السمات الفردية من ناحية ، وطبيعة استجابة جمهوره وتفاعله معه من ناحية أخرى .

الثانى : التطور الطبيعى الذى يدفع الفن نفسه إلى الارتقاء من داخله ، فلاشك أن طبيعة الأشياء تبيح هذا التطور بعد مرحلة النشأة إلى ما يليها من النضج بمستوياته المختلفة .

وعودة إلى تلك النشأة نجد أنه ليس هناك ما يمنع من استفادة البديع من استاذه ابن فارس سواء أصدر ذلك عن حضوره مجالسه أو اعترافه بفضله ، وأستاذيته ، أو فى محاولة محاكاته، كما ظهر فى المقامة «القريضية» ، على طريقة الرسالة النقدية لابن فارس حول قضية القديم والجديد فى الأدب العربى ، أضف إلى هذا شهرة ابن فارس بالقصص والحكايات والرقائق ..... (٤٣) .

ولكن المسألة لا تنتهى إلى تلك الحتمية التى رآها فى قول البديع فى مطلع كل مقامة (حدثنا عيسى بن هشام) ، وكأنه يقصد بالتحديد (أحمد بن فارس) ، ولا مبرر مطلقا لمحاولة تبرير الأسماء بين أحمد وعيسى لمجرد إثبات أن الراوية هو الشيخ والأستاذ.

أما عن بقية الطريق الفنى للمقامة ، والذى يظل مرهونا بمنطق تطورها واكتمال نضجها ، فيظلل محكيا فيما تلا البديع من مقامات ارتقت صورتها القصصية بصورة لها تميزها أيضا عند الحريرى كما سنراه فى موضعه من هذه الدراسة .

(٤٣) يرجع إلى المقامات من ابن فارس إلى البديع ٩٧ وما بعدها .

وفى محاولة ضبط الطبيعة النوعية للعلاقة بين فن المقامة والفن القصصى يصح لنا أن نتبين مظاهر التشابه والالتقاء بين الفنين ، إلى جانب العوامل الفارقة التى تظل فاصلا قد يحجب كلا منهما عن الآخر ، حتى لا يعد أصلا مؤكدا له، وخاصة إذا وضعنا فى الاعتبار - وهذا ضرورى - ارتباط فن الرواية بنمط اجتماعى معين فى ظلال ظهور البرجوازية مع عصر النهضة وتسيير الآلة ، وتضخيم الأنا وتعدد الأنماط البطولية . من هنا يبدو التحديد فى بداية الحوار ضرورة حول دراسة فن المقامة من خلال عناصر قصصية ظهرت فيه عن غير قصد إلى وضع أصول لفن الرواية ، أو هى - عند كتاب الرواية - لا تعد أصلا قصصيا مكتملا بالمعنى الاصطلاحى لفن القصة كنوع أدبى ، إلا أن تكون العناصر القصصية قد وردت لدى أصحاب المقامات فى صورة طبيعية كفن من فنون القول شأنها فى ذلك شأن النزعة القصصية عند شعرائنا القدامى، إذ يمكن أن نستكشف لديهم الإلحاح على فكرة البطولة والحدث والعقدة والحل والحوار ، وإن كانت لا تسير فى أطر مطردة أو ثابتة يمكن أن نطمئن إليها بمقاييس فن الرواية ، إلا أن تظل الرؤية مبعثرة بين هذه العناصر باعتبار علاقتها بالحس الإنسانى حول ضرورة الحكى أو القص ، أو الرغبة فى استمالة الجمهور بجمال الأسلوب وعذوبة الأداء ، أو محاولة التقاط عناصر التشويق لضمان استسلام الجمهور للأديب ، وإعجابه بما يقول .

من هذا المنطلق يمكن أن ندخل إلى فن المقامة باعتبارها - على المستوى اللغوى - ضربا من الأحاديث الطريفة أو الحكاية التى تقال فى مجلس أو جماعة من الناس كما عرضنا لذلك من قبل .

وعلى المستوى الاصطلاحى تظل محصورة فى إطار هذا التعريف الذى يتطور من داخله بحكم الإبداع فى الأساليب البليغة ، وخاصة فى القرن الرابع ، حين تصبح حكاية أو قصة تروى على لسان راو يتبع بطلها فى كل مكان يتجه إليه ، بحيث يسجل نوادره وحكاياته التي تتسم فى معظمها بطابع النقد الاجتماعى لكثير من سلبيات المجتمع وتناقضاته ، وتصوير سلوكيات الناس فيه على منهج البديع فى بيان فساد القضاء فى زمنه فى بغداد أو تصويره حياة الناس المادية طعاما وكساء وأسلوب عيش .

وخروجا من ماهية المقامة بهذا المعنى نجد تعددا فى الموضوعات التى تعالجها بين هذا الحس النقدى على المستوى الاجتماعى ، إلى مستويات أخرى يطرحها المبدع فى إطار

من النفد الأدبى على نحو ما رصدته المقامات العراقية والشعرية والقريضية والجاحظية لبديع الزمان ، أو ربما ظلت فى المدار التوظيفى للشعر فى باب المديح طلبا للعطاء والاستجداء ، وقد تتحول إلى باب الكدية الذى تمزج فيه بالفكاهات ،

وقد تنصرف إلى مجالات وعظية إرشادية تعيش فى مجال دينى يناقش فيه صاحبها ، ويجادل على منهج البديع أيضا فى موقفه من المعتزلة إذ يعرض لمذهبهم بالتحقير والتسفيه خائضا فى باب الجدل والكلام ، واتخذ المتكلم من بين المجانين، يقول حدثنا عيسى بن هشام قال :

« دخلت مارستان البصرة ، ومعى ابو داود المتكلم فنظرت إلى مجنون تأخذنى عينه، وتدعنى ، فقال : إن تصدق الطير فأنتم غرباء، فقلنا: كذلك. فقال: من القوم ، لله أبوهم ؟ فقلت : أنا عيسى بن هشام ، وهذا أبو داود المتكلم . فقال : العسكرى - قلت: نعم . فقال : شاهت الوجوه وأهلها ! إن الخيرة لله لا لعبده ، والأمور بيد الله لا بيده ، وأنتم يامجوس هذه الأمة تعيشون جبرا ، وتموتون صبرا ، وتساقون إلى المقدور قهرا ، ولو كنتم فى بيوتكم لبرز الذين كتب عليهم القتل إلى مضاجعهم ، أفلا تنصفون ؟ إن كان الأمر كماتصفون ، وتقولون فى خالق الظالم ظالم ، أفلا تقولون خالق الهلك هالك؟ أتعلمون يقينا أنكم أخبث من إبليس دينا ، قال ربى بما أغويتنى ، فأقر و أنكرتم، وآمن وكفرتم ، وتقولون خير فاختار ، وكلا فإن المختار لا يبعج بطنه ، ولا يرمى من حالق ابنه ، فهل الإكراه إلا ما تراه ، والإكراه مرة بالمرة (أى العقل) ، ومرة بالدرة ، فليخزكم إن القرآن بفيضكم ، وأن الحديث يغيظكم إذا سمعتم « من يضلل الله فلا هادى له » ألحدتم ، وإذا سمعتم « زويت لى الأرض فأريت مشارقها ومغاربها » جحدتم ، وإذا سمعتم « عرضت على الجنة حتى هممت أن أقطف ثمارها ، وعرضت على النار حتى اتقيت حرها بيدى » أنغضتم رؤوسكم ، ولويتم أعناقكم. وإن قيل عذاب القبر تطيرتم ، وإن قيل الصراط تغامزتم ، وإن ذكر الميزان قلتم : من الفرغ كفتاه ، وإن ذكر الكتاب قلتم من القد دفتاه، يا أعداء الكتاب والحديث بم تطيرون ؟ بالله وآياته ورسوله تستهزؤن؟ إنما مرقت مارقة فكانوا خبث الحديث ، ثم مرقتم منها فأنتم خبث الخبيث ، يا مخانيث الخوارج ترون رأيهم إلا القتال . وأنت يا ابن هشام تؤمن ببعض وتكفر ببعض .. سمعت أنك افترشت منكم شيطانة (يقصد الزواج من إحدى نساء المعتزلة) ، الم ينهك

الله عز وجل أن تتخذ منهم بطانة ؟ ويلك هل تخيرت لنطفتك ، ونظرت لعقبك ! ثم قال : اللهم أبدلنى بهؤلاء خيرا منهم وأشهدنى ملائكتك » .

ثم يحدثنا ابن هشام أنه بقى هو وأبوه داوود لا يحيران جوابا ، ويتبين بعد ذلك أن ذلك المجنون كان أبا الفتح الإسكندرى « ينبوع العجائب » على حد تصويره له .

فهو فى موقفه من التندّر من الاعتزال وأهله يبدو قريبا مما ذهب إليه من الشعراء من جرى على مذهب ابن الجهم فى تصويره جوانب من فتنة الاعتزال وكيف خلص المتوكل المسلمين من شرها ، وقد امتلك من رجاحة العقل وملكة الجدل ما يساعده على الانتصار عليهم وإفحام خصومهم إذ يرى فيه :

وترجُفُ الأرضُ بأعـــدائه إذا عـــلاه الدِّرع والمغْفَر

ولذا راح يطلق على الفتنة النبأ الأكبر وقد أصابت أهل الأرض جميعا :

قـالَ : وكـيفَ البـأسُ عندَ الوَغَى
قـلتُ أتـاكَ النَّبـــأ الأكـــبَرُ
قـــامَ وأهلُ الأرض فـى رَجْفَةٍ
يخـبطُ فـيـهـا المقـبِلَ المُدبرُ
فى فـتنةٍ عـمـيـاءَ لا نارُها
تخـبُو ولا مُوقـدها يفـتـرُ

وقد يقصد - بالطبع - ما كان من محاولات المأمون لحمل الناس على القول بخلق القرآن على مذهب المعتزلة ، وهو ما استمر على عهد المعتصم والواثق ، وهو أيضا ماتوقف عنده الشاعر من ثنايا مدحه المتوكل إذ عرج على بعض تفاصيل الاعتزال فى قوله :

أليسَ قَدْ كـانوا أجـابوا إلى
أن أظهـرُوا الشِّرك الذى أضـمروا
وأظـهـروا أنَّهـم قُدَّرُ
قـدرةَ من يقـضى ومن يقْدرُ

وشَتَمـــوا القـــومَ الذيـن ارتضَى

بهـم رســـولُ الله واســـتكْبَرُوا

وهو يصل بتصويره لهم إلى الحد الذى جعلهم فيه أشبه بحركة المرتدين فى عهد الصديق رضى الله عنه :

الـردّةُ الأولـى ثـنـىَ أهـلـهَا

حـــزمُ أبـى بـكـر ولـم يـكّفُروا

وهذه أنتَ تلافـــيَتـــهَا

فـعــاْد مـا قـد كـاد لايذكَرُ

فهو يعرج بالمذهب إلى عالم البدع والأهواء التى يجعلها موضعالهجائه وتهكمه ، كما يتخذ من موقفهم مجالا للتعريض بالمذهب وتسجيل الرفض له حين يجعلهم ملاحدة وكفارا :

به سلم الإســلامُ من كل ملحــد

وحلَّ بأهْل الزَّيغِ قـاصــمَةُ الظَّهْرِ

إمـامُ هُدًى جلَّى عن الدين بعـدمـا

تعـادَتْ عَلىَ أشْيَاعـهِ شـيع الكُفْرِ

بل قصد إلى تضخيم شأن الفتنة حتى ليجعلها أكبرالفتن التى شاهدها تاريخ البشرية الذى رصده فى أرجوزته التاريخية ، فإذا به يقول فى مدح المتوكل :

وأنشـأتَ تحـتجُّ للمـسلمين على مُلْحـــديهــا وكُفَّارها

بـدائـع لـم تـرَهـا فـــارس ولا الرومُ فـى طُول أعْمـــارها

ولا نريد الانصراف عن جوهر القضية إلى مزيد من التفاصيل الجانبية إلا للدلالة على ما ظهر من هذا التوافق بين النثر والشعر حول فتنة الاعتزال أو غيرها ، وكأن ضربا من التنسيق قد حدث بين الفريقين دليل توحد مصادر الفكر ، وتعدد ضروب التعبير عن الموقف إزاء القضية الكبرى التى شغلت المجتمع الإسلامى فى تلك الفترة ، على الرغم من الفارق الزمنى بين تصوير ابن الجهم للحدث وبين موقف البديع بعد ذلك منه .

وربما تجاوزت المقامة كل هذه الموضوعات الاجتماعية والدينية والأدبية لتاخذ منحى خرافيا على النحو الذى تعرضه المقامة الإبليسبة حين تصور شياطين الشعراء و الكتاب ، وقد تأخذ شكلا فكاهيا كالمقامة الشامية ، أو تنحو إلى ضروب المجون والعبث والمسلك الخمرى على نحو ما يحكيه حديث عيسى بن هشام فى المقامة الخمرية .

ومعنى عذا أن ضروب القول قد تنوعت بتنوع ابتكار الراوى والبطل لها خلال مغامراته ، واتسقت مع استجابة جمهوره له ، ومن هنا أيضا جمع فن المقامة والخيال ما كان منه موزعا بين شخصية الراوى والبطل ، إذا أخذنا بما قيل عن شخصية الراوى عيسى بن هشام على أنها خيالية ، والبطل أبى الفتح قد تكون واقعية أو خيالية ، فإذا ما تجاوزنا هذه الخلافات بدا قصد الوظيفى دافعا من وراء عرض المقامة من خلال وظيفة تعليمية تجمع بين التعليم والتشويق معا ، وكأنها تتجاوز مرحلة التسلية أو تزجية الفراغ، إذ تجذب الجمهور ، وتطرح على السامح فكرا ، وتعرض قضية سواء اكان من خلال مناظرات خيالية . أو لغة سردية أو حوارية على منهج المقامة الوعظية ومقامة الوصية .

وخلاصة هذا التوصيف السريع لطبيعة هذا الفن وماهيته يظل الموقف كاشفا عن طبيعة العلاقة بين هذه الماهية وتلك الوظيفة حتى تبدت فى صورة قصص قصيرة تكاد تخلو - فى معظمها - من الحبكة والعقدة ، وتنهض أساسا على فكرة البطولة وألوان من الحوار ، وضرب من لغة السرد بما يكفى لأداء تلك الوظيفة .

أما عن الأداة فى فن المقامة فتظل مرتبطة بمستوى لغوى معين حيث يحرص صاحب المقامة على أن يدور فى داخله من خلال الانتقاء الدقيق للفظ، حتى انتهت المقامة بتغليب اللفظ فيها على المعنى ، وكأنها تستجيب بذلك لمنطقة التلقى ، إذ تستهدف الإثارة والتشويق ، ومحاولة السيطرة على وجدان المتلقى وعقله وإدهاشه من خلال هذا الانتقاء حتى لا ينفلت عنها انتباهه ولا يتغير إلى غيرها اتجاهه ، الأمر الذى قد بدا شديد التأثر بحس المدارس اللغوية ، وخاصة إذا أخذنا هنا بما سجله الدكتور زكى مبارك حول دور بديع الزمان فى ابتكار المقامات ، إذ يكاد يسلبه حقه فى تلك الريادة ، وذلك حين يردها إلى ابن دريد اللغوى المتوفى سنة ٣٢١ هـ . إذ يكاد - فى هذا الإطار - ينتهى صراحة إلى أن البديع إنما كان يعارض بمقاماته بعض مقامات لابن دريد [١] .

---

(١) النثر الفنى ٢٤٣ .

وهو تصور يرد المقامة إلى هذا الأصل اللغوى ربطا لها بأحاديث ابن دريد بالتحديد، ولبس من المنطقى هنا أن ننكر دور أحاديث ابن دريد أو حتى دور ابن دريد نفسه، إذ ربما أسهم فى دعم فكرة اللفظ المختار بهذه الدقة فى المقامة، إلا أن المقامة -كفن - تظل متميزة بروح الأداء القصصى التى حولتها إلى نماذج من الحكايات والفكاهات والقصص القصيرة التى تظهر فيها العقدة والشخصية والحدث ، وفيها يتم تحليل الشخصية وتطور حركة الحدث من خلال لغة توزيع بين مستويات سردية وحوارية لتحقيق الوظيفة المنوطة بها على اختلاف مستوياتها من وعظ او نقد أو غيرهما .

من هنا كانت نقطة الالتقاء بين الإدارة والوظيفة أشد بروزا من الواقع ذلك الدأب على استمالة الجمهور ، وشدة الحرص على جذبه إلى الراوى ، وضرورة حديث البطل بهذه الصورة من خلال حسن العرض وجمال الصياغة ورونق التعبير ، وصفاء اللفظ ، ومحاولة مزج الشعر بالنثر على منهج كتابة الرسائل الأدبية التى تعرض بها وتتناول الفكرة من خلالها .

ومع هذا يظل لبديع الزمان دوره الرائد فى فن المقامة إذا ما تميز حتى تجاوز هذا المستوى فى معالجة الأداة ، سواء فى ذلك طريقة القص أو السجع والازدواج ، أو التوظيف التعليمى بما يكفى لتصوير مشكلات زمانه ، ثم جاء محمد المويلحى ليصنع كتابا حول نقد الحياة الاجتماعية فى مصر ، حيث تأثر فى عرضه بأسلوب بديع الزمان واتخذ من راويته عيسى بن هشام راوية له أيضا .

وكان طبيعيا أن تظل الأداة على درجة معقولة من التواصل والتشابه بين تلك الأجيال المتعددة والمتباعدة فى إطار الفن الواحد ، حيث يظل تطوره رهنا بمزيد من التعقيد فى الأداة قصدا إلى الإضافة والتميز، ويظل الفارق الكمى بين منهج بديع الزمان ومن جاء بعده واردا حول تجنب الأول لأساليب التعقيد والتكلف ، فى مقابل ذلك الرصد اللغوى الذى صنع به الحريرى نثره ، فبدت لديه وفرة من الصنعة المتعمدة ، وأحيانا الزخرف المقصود لذاته مما طغى على عرضه النثرى بصورة واضحة ومكثفة .

ومن خلال الأداة - بهذه الصورة - تنتهى المقامة إلى صورتها الاصطلاحية بين نمط قصصى يتكى على عالم البطوله ، ويعتمد على أساليب التشويق ، والمناظرات

الخيالية والحبكة والعقدة ، وبين منهج لغوى يحرص على انتقاء اللفظ وعرض الحوار بين الراوى والبطل (عيسى بن هشام وأبى الفتح) ، إذ يعمد إلى السجع والجناس وغيرهما من النماذج البديعية ، بما يكفى للكشف عن طبيعة الحصيلة اللغوية التى يتمتع بها صاحب المقامة ، بالإضافة إلى الحرص المتعمد على تناسق الكلام ، وتوزيع وحداته الصوتية ، وتضمين الشعر ، وكلها أساليب شكلت صورة القاسم المشترك بين الذين أبدعوا فى هذا الفن على امتداد عصوره المختلفة ، ومن هنا كانت مسافات التشابه والتمايز عبر امتداد الفن ذاته كنوع أدبى .

ومع إدراك طبيعة تطور فن المقامة تظل الرؤية النقدية واردة حول حديث عيسى بن هشام باعتباره رواية فكاهية من النوع الذى يستخدم أرقى أنواع الفكاهة للوصول إلى غرضه ، إنه مثل طيب من أمثلة كوميديا النقد الاجتماعى على حد تعبير دارسى فن الرواية [١] .

وبهذا يمكن تسجيل طبيعة الاداة فى المقامة من خلال تلك الرؤية اللغوية وذيوع العناصر القصصية ، لتظل أقرب إلى فن القصة القصيرة التى يسلط مؤلفها عدسة على فكرة واحدة يعرضها ، وينقلها إلى ذهن القارئ فى طابعها القصصى المتميز بما فيه من التكيف والعمق والواقعية وتركيز الصياغة .

فإذا ما قصدنا إلى تحديد واضح ودقيق للمقومات القصصية فى المقامة بدت لنا فنا متميزا له خطره وأهميته فى النثر العربى من خلال إسهامات وظيفية متعددة لها على المستوى التعليمى للغة من ناحية ، ومن خلال كشفها عن موضوع متميز أيضا حول الكدية وما تعكسه من دلالات خاصة حول تسول الأديب ، أو الاستعانة بفصاحته على جلب العطايا من الجمهور من ناحية ثانية . لتتحول بعد ذلك إلى ضروب قصصية تتعدد محاورها بين الفكر الفلفسى أو الخواطر الوجدانية ، أو القضايا الأدبية ، أو ألوان الدعابة والمجون من ناحية ثالثة . وتبعا لهذا التعدد الوظيفى شقت المقامة طريقها ، وعرفت تاريخها عبر كبار كتابها ممن ثقفوا اللغة ، ووقفوا عند دقائقها ، فكانت البداية فى أحاديث ابن دريد ، ثم كان التأصيل والامتداد مقرونا بمسيرة البديع ، إلى الحريرى ، إلى السيوطى ، إلى المويلحى ، إلى اليازجى وغيرهم ..

---

(١) د . على الراعى ، دراسات فى الرواية المصرية ١٢

وتظل وظيفة المقامة - فى كل - رهنا بدورها فى تعليم النشء ، وكشف أبعاد جيدة للغة لم يكن يهمه الإلمام بها عن غير طريق هذا الفن الذي يضم معجما لفظيا واسعاً، إلى جانب ما طرحته من مشكلات العصر وتاريخه ، بالإضافة إلى صور النقد الاجتماعى التى قد تتوقف عندها تأملا وعرضا وتصويرا .

أما عن خصائصها فى نماذجها الأولى لدى البديع فيمكن أن نلتمس مها جوانب متعددة تعكسها لنا المقامة المضيرية ، فربما خرجنا من قراءتها ودرسها باستكشاف واضح لعناصر القص وأسلوب الحكاية على تنوع مستوياته . يقول البديع[1].

حدثنا عيسى بن هشام قال : كنت بالبصرة ومعى أبو الفتوح الإسكندرى ، رجل الفصاحة يدعوها فتجيبه ، والبلاغة يأمرها فتطيعه ، وحضرنا معه دعوة بعض التجار فقدمت إلينا مضيرة[2] تثنى على الحضارة، وتترجرج فى الغضارة [3] ، وتؤذن السلامة، وتشهد لمعاوية - رحمه الله - بالإقامة ، فى قصعة يزل عنها الطرف [4] ، ويموج فيها الظرف ، فلما أخذت من الخوان[5] مكانها ، ومن القلوب أوطانها ، قام أبو الفتوح الإسكندرى يلعنها وصاحبها ، ويمقتها وآكلها ، ويثلبها[6] وطابخها . وظنناه يمزح فإذا الأمر بالضد ، وإذا المزاح عين الجد ، وتنحى عن الخوان ، وترك مساعدة الإخوان ، ورفعناها فارتفعت معها القلوب ، وسافرت خلفها العيون ، وتحلبت [7] لها الأفواه ، وتلمظت[8] لها الشفاه ، واتقدت لها الأكباد ، ومضى فى إثرها الفؤاد .ولكنا ساعدناه على هجرها ، وسألناه عن أمرها ، فقال : قصتى معها أطول من مصيبتى فيها ، ولو

---

(١) من كتاب «مقامات بديع الزمان الهمذانى» (شرح الشيخ محمد عبده ، الدار المتحدة للنشر، بيروت، ١٩٨٣) ص ١٠١ - ١١٥ .

(٢) المضيرة : لحم يطبخ باللحم المضير، أى الحامض، وربما خلط بالحليب وهو الأجود، ثم يضاف إليه من الأبزار ما يوفر اللذة فى طعمه ، وله مريقة يحمد العرب أكلها .

(٣) الغضارة : القصعة الكبيرة .

(٤) الظرف : حسن الهيئة .

(٥) الخوان : ما يوضع عليه الطعام .

(٦) الثلب : الذم وهو عكس المدح يقصد الشتم والسب .

(٧) تحلبت : سال ريقها (لأجل المضيرة) .

(٨) التلمظ : إخراج اللسان بعد الأكل والشرب ليمسح به الشفتين .

حدثتكم بها لم آمن المقت [٩] وإضاعة الوقت . قلنا : هات . قال : دعانى بعض التجار إلى مضيرة وأنا ببغداد ولزمنى ملازمة الغريم[١٠]، والكلب لأصحاب الرقيم[١١] ، إلى أن أجبته إليها وقمنا فجعل طول الطريق يثنى على زوجته ، ويفديها بمهجته[١٢] ، ويصف حذقها فى صنعتها ، وتأنقها فى طبخها ، ويقول يا مولاى لو رأيتها ، والخرقة فى وسطها وهى تدور فى الدور[١٣] من التنور إلى القدور ، ومن القدور إلى التنور ، تنفث بفيها النار ، وتدق بيدها الأبزار ، ولو رأيت الدخان وقد غبر فى ذلك الوجه الجميل ، وأثر فى ذلك الخد الصقيل[١٤]، لرأيت منظرا تحار فيه العيون ، وأنا أعشقها لأنها تعشقنى ، ومن سعادة المرء أن يرزق المساعدة من حليلته[١٥] ، وأن يسعد بظعينته[١٦] ولا سيما إذا كانت من طينته . وهى ابنة عمى لحا[١٧] ، طينتها طينتى ، ومدينتها مدينتى، وعمومتها عمومتى ، وأرومتها أرومتى[١٨] ، لكنها أوسع منى خلقا وأحسن خلقا[١٩] . وصدعنى بصفات زوجته، حتى انتهينا إلى محلته. ثم قال: يامولاى ترى هذه المحلة : هى أشرف محال بغداد ، يتنافس الأخيار فى نزولها ، ويتغاير[٢٠] الكبار فى حلولها . ثم لا يسكنها غير التجار، وإنما المرء بالجار . ودارى فى السطة من قلادتها[٢١]، والنقطة من دائرتها . كم تقدر يا مولاى أنفق على كل دار منها ؟ قله تخمينا ، إن لم تعرفه يقينا ! قلت : الكثير . فقال : يا سبحان الله ما أكبر هذا الغلط ،

---

(٩) المقت : أشد البغض وإثارة الملل .

(١٠) الغريم : صاحب الدين ، وملازمته لمدينه يضرب بها المثل .

(١١) أصحاب الرقيم : هم أهل الكهف المذكورون فى القرآن ، وكان كلبهم لا يفارقهم .

(١٢) المهجة : دم القلب .

(١٣) الدور : جمع دار يقصد حركتها فى كل دار تكون فيها .

(١٤) الصقيل : المجلو كالسيف .

(١٥) الحليلة : الزوجة .

(١٦) الظعينة : المرأة فى هودجها ، والمراد هنا الزوجة .

(١٧) لحا : مصدر لحت القرابة لحا أى التصقت والتحمت .

(١٨) الأرومة : الأصل .

(١٩) الخلق : الأخلاق ، الخلق : والهيئة والشكل .

(٢٠) يتغايرون : يتبادلون ويتدافعون ويتزاحمون على حولها .

(٢١) سطة القلادة : هى أعظم جوهرة فيها .

تقول الكثير فقط ؟! وتنفس الصعداء ، وقال : سبحان من يعلم الأشياء ! وانتهينا إلى باب داره فقال : هذه دارى كم تقدر يامولاى أنفقت على هذه الطاقة[٢٢] ؟ أنفقت والله عليها فوق الطاقة[٢٣] ، ووراء الفاقة[٢٤] ، كيف ترى صنعتها وشكلها ؟ أرأيت بالله مثلها ؟ انظر إلى دقائق الصنعة فيها وتأمل حسن تعريجها[٢٥] فكأنما خط بالبركار[٢٦] وانظر إلى حذق النجار فى صنعة هذا الباب : اتخذه من كم[٢٧] ؟ قلت : ومن أين أعلم ! هو ساج[٢٨] من قطعة واحدة لامأروض[٢٩] ولا عفن ، إذا حرك أن ، وإذا نقر طن . من اتخذه يا سيدى ؟ اتخذه أبو إسحق بن محمد البصرى ، وهو والله رجل نظيف الأثواب ، بصير بصنعة الأبواب ، خفيف اليد فى العمل ، لله در ذلك الرجل! بحياتى لا استعنت إلا به على مثله . وهذه الحلقة[٣٠] تراها ؟ اشتريتها فى سوق الطرائف من عمران الطرائفى بثلاثة دنانير معزية[٣١] ، وكم فيها يا سيدى من الشبه[٣٢] ؟ فيها ستة أرطال، وهى تدور بلولب[٣٣] فى الباب ، بالله دورها ثم انقرها وأبصرها ! وبحياتى عليك لا اشتريت الحلق إلا منه[٣٤] ، فليس يبيع إلا الأعلاق[٣٥] . ثم قرع الباب ودخلنا الدهليز وقال: عمرك الله يا دار ، ولا خربك يا جدار ! فما أمتن حيطانك ، وأوثق بنيانك ! وأقوى أساسك . تأمل بالله معارجها ، وتبين دواخلها وخوارجها ! وسلنى : كيف

---

(٢٢) الطاقة : الشباك .

(٢٣) الطاقة هنا : القدرة والاستطاعة .

(٢٤) الفاقة : العوز والحاجة .

(٢٥) التعريج: الميل والانحناء على نسب محفوظة فى البنيان .

(٢٦) البركار : هو البيكار .

(٢٧) يعنى : من كم لوح أو قطعة صنع هذا الباب .

(٢٨) الساج : شجر يعظم جدا ، قالوا : لا ينبت إلا بأرض الهند .

(٢٩) مأروض : الذى أكلته الأرضة .

(٣٠) الحلقة هنا : هى حلقة الباب التى يطرق بها .

(٣١) معزية : نسبة إلى المعز لدين الله، الخليفة الفاطمى .

(٣٢) الشبه : النحاس الأصفر .

(٣٣) اللولب : هو «القلاووظ» آلة الحديد لها محور ذو دوائر.

(٣٤) الضمير : عائد إلى الطرائفى .

(٣٥) الأعلاق : الأشياء النفيسة .

حصلتها ، وكم من حيلة احتلتها ، حتى عقدتها[٣٦] ؟ كان لى جار يكنى أبا سليمان يسكن هذه المحلة ، وله من المال ما لا يسعه الخزن ، ومن الصامت[٣٧] ما لا يحصره الوزن . مات رحمه الله وخلف خلفا أتلفه بين الخمر والزمر[٣٨] ، ومزقه بين النرد والقمر[٣٩] ، وأشفقت أن يسوقه قائد الاضطرار إلى بيع الدار ، فيبيعها فى أثناء الضجر، أو يجعلها عرضة للخطر ، ثم أراها ، وقد فاتنى شراها ، فانقطع عليها حسرات، إلى يوم الممات . فعمدت إلى أثواب لا تنض تجارتها[٤٠] ، فحملتها إليه ، وعرضتها عليه ، وساومته على أن يشتريها نسية[٤١] ، والمدبر[٤٢] يحسب النسية عطية، والمتخلف[٤٣] يعتدها هدية . وسألته وثيقة بأصل المال[٤٤] ، ففعل وعقدها لى . ثم تغافلت عن اقتضائه[٤٥] ، حتى كادت حاشية حاله ترق[٤٦] ، فأتيته فاقتضيته . واستمهلنى فأنظرته[٤٧] . والتمس غيرها من الثياب ، فأحضرته وسألته أن يجعل داره رهينة لدى ، ووثيقة[٤٨] فى يدى ، ففعل . ثم درجته بالمعاملات إلى بيعها ، حتى حصلت لى بجد[٤٩] صاعد ، وبخت مساعد ، وقوة ساعد ، وَرُبَّ ساع لقاعد[٥٠] . وأنا

(٣٦) عقدتها : أى ملكتها بعقد البيع .

(٣٧) الصامت : المال من الذهب والفضة ونحوهما من المعادن والجوهر ، عكسه الناطق وهو المال من الحيوان كالإبل والبقر والغنم ونحوهما .

(٣٨) الزمر : الغناء .

(٣٩) القمر : القمار .

(٤٠) لا تنض تجارتها : لا يحصل من تجارتها شىء أى كسدت تجارتها .

(٤١) النسية والنسيئة : التأجيل .

(٤٢) المدبر : من أدبرت عنه السعادة فهو شقى ، وإذا قرئت بالتشديد (المدبر) كان معناها : المقتصد البخيل .

(٤٣) المختلف : المتأخر عن الناس فى حسن الحال .

(٤٤) أى صكا بثمن الثياب يبين دينه للرجل بالمال .

(٤٥) اقتضائه : مطالبته بالدين .

(٤٦) رقة الحاشية : قلة ذات اليد .

(٤٧) أى طلب المهلة فأخرت المطالبة حتى ينظر كيف يقتضى دينه .

(٤٨) الوثيقة هنا بمعنى الضمان .

(٤٩) الجد (بفتح الجيم) والبخت : الحظ .

(٥٠) مثل يضرب فيمن ينال شيئا يكون غيره قد سعى إليه .

بحمد الله مجدود[٥١] ، فى مثل هذه الأحوال محمود . وحسبك يامولاى أنى كنت منذ ليال نائما فى البيت مع من فيه إذ قرع علينا الباب ، فقلت : من الطارق المنتاب ؟ فإذا امرأة معها عقد لآل ، فى جلده ماء ورقة آل[٥٢] تعرضه للبيع . فأخذته منها إخذة خلس[٥٣] ، واشتريته بثمن بخس ، وسيكون له نفع ظاهر وربح وافر ، بعون الله ودولتك[٥٤] . وإنما حدثتك بهذا الحديث لتعلم سعادة جدى فى التجارة ، والسعادة تنبط الماء من الحجارة . الله أكبر ! لا ينبئك أصدق من نفسك ، ولا أقرب من أمسك . اشتريت هذا الحصير فى المناداة ، وقد أخرج من دور آل الفرات[٥٥] ، وقت المصادرات ، وزمن الغارات . وَكنت أطلب مثله منذ الزمن الأطول فلا أجد ، والدهر حبلى ليس يدرى ما يلد[٥٦] . ثم اتفق أنى حضرت باب الطاق[٥٧] ، وهذا يعرض فى الأسواق ، فوزنت فيه كذا وكذا دينارا . تأمل دقته ولينه وصنعته ولونه فهو عظيم القدر ، لا يقع مثله إلا فى الندر . وإن كنت سمعت بأبى عمران الحصيرى فهو عمه ، وله ابن يخلفه الآن فى حانوته لا يوجد أعلاق الحصر إلا عنده ، فبحياتى لا اشتريت الحصر إلا من دكانه، فالمؤمن ناصح لإخوانه لا سيما من تحرم[٥٨] بخوانه . ونعود إلى حديث المضيرة ، فقد حان وقت الظهيرة . يا غلام: الطست والماء ! الله أكبر ! ربما قرب الفرج ، وسهل المخرج، وتقدم الغلام ، فقال : ترى هذا الغلام ؟ إنه رومى الأصل ، عراقى النشء . تقدم يا غلام واحسر عن رأسك ، وشمر عن ساقك ، وأنض عن ذراعك ، وافتر عن أسنانك ، وأقبل وأدبر ! ففعل الغلام ذلك . وقال التاجر : بالله من اشتراه؟ اشتراه والله أبو

---

(٥١) مجدود : محفوظ .

(٥٢) الآل : السراب أى وصل من الرقة إلى حد العدم .

(٥٣) إخذة خلس : إخذة احتيال ، أى بثمن زهيد بخس .

(٥٤) ودولتك : وقوة معونتك .

(٥٥) آل الفرات : أسرة تولى عدد من أفرادها الوزارة فى العصر العباسى ، وقد صودرت أموالهم ونكبوا فى أوائل القرن الرابع الهجرى .

(٥٦) والدهر حبلى ليس يدرى ما يلد : مثل يضرب فى تقلب الزمان بحيث لا يدرى ما يأتى به .

(٥٧) باب الطاق : محلة من محال بغداد .

(٥٨) تحرم : طلب الحرمة والأمان والعهد .

العباس ، من النخاس[٥٩] ، ضع الطست وهات الإبريق ! فوضعه الغلام وأخذه التاجر وقلبه وأدار فيه النظر ثم نقره . فقال : انظر إلى هذا الشبه [٦٠] ، كأنه جذوة اللهب ، أو قطعة من الذهب : شبه الشام ، وصنعه العراق . ليس من خلقان الأعلاق [٦١] ، قد عرف دور الملوك ودارها . تأمل حسنه وسلني : متى اشتريته ؟ اشتريته والله عام المجاعة[٦٢]، وادخرته لهذه الساعة . يا غلام : الإبريق ! فقدمه . وأخذه التاجر فقلبه ، ثم قال : وأنبوبه منه [٦٣] ! لا يصلح هذا الابريق إلا لهذا الطست ، ولا يصلح هذا الطست إلا مع هذا الدست [٦٤] ، ولا يحسن هذا الدست إلا فى هذا البيت ، ولا يجمل هذا البيت إلا مع هذا الضيف ! أرسل الماء يا غلام ، فقد حان وقت الطعام ! بالله ترى هذا الماء ما أصفاه أزرق كعين السنور [٦٥] ، وصاف كقضيب البلور ، استقى من الفرات ، واستعمل بعد البيات ، فجاء كلسان الشمعة ، فى صفاء الدمعة . وليس الشأن فى السقاء : الشأن فى الإناء ! لا يدلك على نظافة أسبابه ، أصدق من نظافة شرابه . وهذا المنديل : سلنى عن قصته ، فهو نسج جرجان ، وعمل أرجان [٦٦] . وقع إلى فاشتريته ، فاتخذت امرأتى بعضه سراويلا ، واتخذت بعضه منديلا ، دخل في سراويها عشرون ذراعا ، وانتزعت من يدها هذا القدر انتزاعا ، وأسلمته إلى المطرز حتى صنعه كما تراه وطرزه ثم رددته من السوق ، وخزنته فى الصندوق ، وادخرته للظراف ، من الأضياف . لم تذله عرب العامة بأيديها ، ولا النساء لمآقيها ، فلكل علق يوم [٦٧] . ولكل آلة قوم. يا غلام : الخوان !

---

(٥٩) النخاس : بائع الرقيق يتجر فيها .

(٦٠) الشبه : هو - كما تقدم - النحاس الأصفر .

(٦١) خلقان الأعلاق : البالى من النفائس .

(٦٢) يريد بعام المجاعة أن مالكه كان حريصا عليه لا يبيعه إلا مضطرا ، كأن يكون ذلك فى عام مجاعة .

(٦٣) أنبوبه منه : أى أن أنبوبه ليس ملحوما به لحما ، فهو أثمن .

(٦٤) الدست : هو أشرف مجلس فى البيت .

(٦٥) السنور : ذكر القط أو الهر .

(٦٦) جرجان : مقاطعة فى فارس بين سبرستان وخراسان ، وهى الآن فى شرق إيران الحديثة قرب الحدود الأفغانية الإيرانية، وأرجان : مدينة فى فارس من ناحية خوزستان فيما يلى جنوب شرق العراق اليوم .

(٦٧) أى فلكل شىء ثمين نفيس يوم يستعمل فيه .

فقد طال الزمان . والقصاع ! فقد طال المصاع [٦٨] . والطعام ! فقد كثر الكلام . فأتى الغلام بالخوان ، وقلبه التاجر على المكان ، ونقره بالبنان [٦٩] ، وعجمه بالأسنان [٧٠] ، وقال : عمر الله بغداد ، فما أجود متاعها وأظرف صناعها ! تأمل بالله هذا الخوان ، وانظر إلى عرض متنه [٧١] وخفة وزنه ، وصلابة عوده ، وحسن شكله! فقلت : هذا الشكل ، فمتى الأكل ؟ فقال : الآن . عجل يا غلام الطعام ! لكن الخوان قوائمه منه قال أبو الفتح : فجاشت نفسى ، فقلت : قد بقى الخبز وآلاته ، والخبز وصفاته، والحنطة من أين اشتريت أصلا ، وكيف اكترى له حملا ، وفى اى رحى [٧٢] طحن ، وإجانة [٧٣] عجن ، وأى تنور سجر [٧٤] وخباز استأجر . وبقى الحطب : من أين احتطب ، ومتى جلب وكيف صفف حتى جفف ، وحبس حتى يبس . وبقى الخبز ووصفه ، والتلميذ [٧٥] ، ونعته، والدقيق ومدحه ، والخمير شرحه، والملح وملاحته . وبقيت السكرجات [٧٦] . من اتخذها وكيف انتقذها [٧٧] ، ومن استعملها ومن عملها . والخل : كيف انتقى عنبه ، أو اشترى رطبه [٧٨] ، وكيف صهرجت معصرته ، واستخلص لبه ، وكيف قير حبه [٧٩] ، وكم يساوى دنه [٨٠] . وبقى : البقل كيف احتيل له حتى قطف ، وفى أى مبقلة رصف ، وكيف تونق حتى نظف وبقيت المضيرة : كيف اشترى لحمها ، ووفى شحمها ، ونصبت قدرها وأججت نارها ، ودقت أبزارها ، حتى أجيد طبخها وعقد مرقها ، وهذا خطب

---

(٦٨) المصاع : التجالد فى القتال .

(٦٩) البنان : الإصبع .

(٧٠) عجمه بالأسنان : اختبره بأسنانه عضا .

(٧١) المتن : الظهر : وهو هنا : سطح الخوان .

(٧٢) الرحى : الطاحونة .

(٧٣) الإجانة : المركن ، وهو إناء يغسل فيه ويعجن .

(٧٤) سجر التنور : ملأه وقودا ، وأحماه .

(٧٥) يعنى تلميذ الخباز .

(٧٦) السكرجات : الصحاف التى توضع فيها ألوان الطعام .

(٧٧) انتقذها : استخلصها بالشراء من يد صانعها أو بائعها .

(٧٨) الرطب : التمر .

(٧٩) قيرحبه : طليت بالقطران خابيته الكبيرة .

(٨٠) الدن : الخابية أيضا .

يطم [٨١] ، وأمر لا يتم . فقمت ، فقال : أين تريد ؟ فقلت : حاجة أقضيها ، فقال : يامولاى تريد كنيفا يزرى بربيعى الأمير ، وخريفى الوزير ، قد جصص [٨٢] أعلاه ، وصهرج أسفله ، وسطح سقفه ، وفرشت بالمرمر أرضه ، يزيل عن حائطه الذر فلا يعلق ، ويمشى على أرضه الذباب فيزلق، عليه باب غيرانة[٨٣] من خليطى ساج وعاج .. مزدوجين أحسن ازدواج، يتمنى الضيف أن يأكل فيه . فقلت : كل أنت من هذا الجراب . لم يكن الكنيف فى الحساب ! وخرجت نحو الباب، وأسرعت فى الذهاب ، وجعلت أعدو وهو يتبعنى ويصيح : يا أبا الفتح المضيرة ! وظن الصبيان أن المضيرة لقب لى ، فصاحوا صياحه، فرميت أحدهم بحجر ، من فرط الضجر ، فلقى رجل الحجر بعمامته ، فغاص فى هامته[٨٤] . فأخذت من النعال بما قدم وحدث ، ومن الصفع بما طاب وخبث ، وحشرت إلى إلى الحبس فأقمت عامين فى ذلك النحس . فنذرت أن لا آكل مضيرة ما عشت . فهل أنا فى ذا يأ آل همدان ظالم[٨٥] قال عيسى بن هشام : فقبلنا عذره ، ونذرنا نذره ،وقلنا قديما جنت المضيرة على الأحرار ، وقدمت الأراذل على الأخيار .

وتبدأ العناصر القصصية تتكشف فى المقامة المضيرية ابتداء من :

محدودية البطولة وحصرها فى ذلك المستوى النمطى فى صورة بطل أساسى يحرك العمل ، ويسنده بطل آخر يفتح أمامه مجالات الحوار ضمانا لاستمرار منهج القص ، وتظل دائرة البطولة على درجة من الرتابة والثبات ، ولثبات الفن ذاته شكلا ووظيفة وبناء، فهذه النمطية حول بطولة أبى الفتح ومعه الراوى تظل بمثابة خضوع لتلك الوظيفة التعليمية التى يطرحها الأسلوب الأدبى البليغ، ورونق الصياغة ، ويسندها فى ذلك دور التاجر فى المقامة المضيرية، فمن خلال ثلاثتهم تتعدد الصيغ الحوارية، وتتحرك الأحداث، وتتكشف جوانب من الحياة الاجتماعية فى بغداد فى القرن الرابع الهجرى، إذا أخذنا بقول البديع على لسان عيسى بن هشام: كنت بالبصرة ومعى أبو الفتح الإسكندرى ، فهو

(٨١) خطب يطم : أمر جسيم يعظم ويتفاقم .

(٨٢) جصص : طلى بالجص (وهو الجير) .

(٨٣) الغيران : جمع غار ، أصله الأخدود بين اللحيين من الفم ، واستعمله هنا للفواصل بين الأبواب .

(٨٤) الهامة : الرأس .

(٨٥) شطر بيت أصبح يضرب مثلا لمن عمل عملا يظن أن فيه ظلما وليس كذلك .

بذلك يحدد زمان قصته ومكانها ، ليصرح بأنه سيعرض قصته مع تلك المضيرة موضوع مقامته ، والتى يتخذ من صاحبها ببغداد بطلا آخر فى بيئة مكانية محددة ، فإذا التاجر يعد بطلا ثالثا يسهم فى تحريك الأحداث ويتقدم بالعمل خطوات ، إذ بدا حواره بمثابة طرح لشخصيات أخرى تبدو أقرب إلى الهامشية منها إلى الرئيسية على نحو ما صوره التاجر من حوار حول زوجته وأسرته ، أو ما صوره من مهارة أبى إسحاق بن محمد البصرى (النجار) ، وما اشتراه من عمران الظرائفى كطرف آخر ، وما كان من رأيه فى بائع الحصير وآل الفرات ، وما عرضه على البطل من حديث حول الغلام الرومى ، ثم ما صوره من عبث الصبيان حين صاحوا خلف البطل بالمضيرة وما كان من حركته معهم حين رماهم بالحجر ليتلقى من صور الأذى ما أفضى به إلى الحبس فى نهاية قصته وختام أحداثه .

فإذا تبلورت لدينا فكرة البطولة على المنهج القصصى بدت موزعة بين هذه الأنماط البشرية المتعددة ، وقد أسهم كل منها بقسط متميز فى تحريك الأحداث ، فلدينا بهذا الشكل ثمان شخصيات : الراوى - البطل - التاجر - الغلام - الزوجة - بائع الحصير - النجار - صاحب العقار .

وهو يوزعها على المستوى الحركى المتنامى فى العمل من خلال قدرتها على تحريكه ، مما ينعكس فى صورة الراوى والبطل والتاجر والغلام ، وهذه يمكن اعتبارها شخصيات رئيسة لها حضور مؤكد ومتميز فى المقامة ، وإلى جوارها تلك الشخصيات الهامشية التى تظل فى دائرة الظل ، ويكتفى بما يحكيه فى غيبتها ، وإن لم تغب عن النسيج القصصى بحال ، فهى جزء من العمل فكرا ووظيفة .

ولا شك أن البديع يوسع مجال مقامته من خلال هذا التعدد البطولى المتنوع بين الشخصيات النامية والهامشية والمسطحة ، ومن خلال تفاعلها مع الوقائع والأحداث التى ترتبط بتاريخ العصر ومقومات الحياة ابتداء من صورة تلك المضيرة كنموذج لما يقدم للضيف من الطعام ، إلى مشهد أولئك البخلاء الذى تغنى بمنهجهم الجاحظ سخرية وتهكما فى كتاباته حولهم ، وكذلك صاحب المقامة ، إلى أسلوب النساء فى إعدادها ، إلى كيفية بناء الدور وتجهيزها ، إلى أساليب المساومة فى البيع والشراء والرهن ، إلى

سلوكيات الأبناء فى العبث بمواريث الآباء ، إلى مهارات التجار فى اكتساب الأموال ، إلى أنماط الصناعات التى ازدحمت بها البيئة وأشبعت حاجة لأهلها ... إذ تظل هذه الصور بمثابة الخلفية التى تحرك على أساس منها ذلك الحدث ليقود إلى العقدة التى تتردد على لسان البطل فى انتظار متكرر للمضيرة التى لم يأكل منها شيئا ، ولم تحل مشكلته إلا فى ذلك الشكل الهزيل الذى عرضه فى نهايتها ، فلم ينل من عاقبة أمره معها إلا أن يزج به فى السجن ليواجه ضروبا من الأذى والمهانة .

ويظل التركيز بهذا الشكل واضحا على حركة الشخصيات ، وإن كان أغلب اعتماد الكاتب على اللغة بمستوياتها الحوارية المتنوعة بين حوار خارجى متعدد الأطراف من خلال:

حوار مع الراوى - حوار البطل مع التاجر - حوار التاجر مع الغلام - حوار الغلام مع البطل .

وكأن هذا الحوار إنما جاء ليكشف الأبعاد النفسية لكل شخصية على حدة ، فما كنا لنتعمق نفسية البطل إلا من خلال تنوع صيغ حواره مع بقية الشخصيات بما يعكس مستواه المعرفى وكذلك مسوياتها العقلية المتنوعة .

وبذلك تظل الفكرة المحورية قائمة حول المضيرة ، فمن حولها تتحرك الأحداث وعلى أساس منها تتبلور فكرة البطولة ، ومن الدوران حولها أيضا تتعدد مستويات الحوار وتتنوع لغته ، وتكثر صيغ السرد ، لتتكشف بذلك الأبعاد النفسية والعقلية للشخصيات . وهو استكشاف يظل مشدودا بالطبع إلى طبيعة التفاعل مع الأحداث ، وإن كانت تلك الأحداث تظل محدودة زمانيا ومكانيا إذ تكاد توهم بالواقعية إلى حد كبير ، وهى واقعية تظل مدعومة أيضا بلغة الحوار والسرد معا . كما تبدو هذه اللغة رهنا بطبيعة الانتقاء ودقة الصياغة ، وفيها تتعدد ألوان البديع بين مجانسة وطباق ، وضروب من السجع مع مزيد من الحرص على جمال الصياغة باعتبارها عنصرا من عناصر التشويق والإثارة والتسلية إلى جانب التعليم والتثقيف . مما يتبدى من خلال تلك المعانى المعجمية الكثيرة ، وهو ما يتوجه الأديب من خلال تلك الأناة وذلك الكد الذهنى الذى يدفعه إلى

الدقة فى الانتقاء والتأنى فى الصياغة ، والقصد إلى التصوير كلما وجد الفرصة سانحة لذلك .

وفى زحام هذه الألوان القصصية المتداخلة بين أبطال وأحداث ولغة حوار وسرد يتراءى لنا الحس التاريخى مسيطرا على الأديب وكأنه لم يشأ إلا أن يجعل من المقامة معرضا لضروب ثقافاته ومصادر فكره ، على نحو ما عرضه من قصة كلب أهل الكهف ، وكذا ما كان من أمر تولى معاوية لأمر الخلافة ، وحديثه عن الدنانير المعزية ، وما عرج عليه من شواهد حول آل الفرات ، إلى غير ذلك من انعكاسات هذا الحس التاريخى على ذاكرة القاص مما يزيد مقامته ثراء من نوع آخر يضاف إلى الفائدة اللغوية التى تبدو مرهونة بها دائما .

ومع تداخل هذه العناصر يظل حرص الأديب واضحا على استمرارية عنصر التشويق وتغيير الصيغة ، فمنذ بداية الحدث تسيطر عليه هذه الوظيفة ، لينتقل إلى سرد التاجر لما طرحه من صيغ حوارية ، إلى انتظار المضيرة أكثر من مرة ، إلى إسقاط هذا الانتظار مرات متعددة ، إلى إعلان البطل الصريح عن ضيقه بهذا الانتظار ، إلى محاولاته المتكررة لإيقاف الصور الحوارية فى قطع الطريق على التاجر بما يتوقع أن يقال ويوصف ، إلى المصادرة على أشياء كثيرة قد تعوق إحضار المضيرة ، إلى الحديث عن الكنيف بتلك الصورة المقززة إلى بلوغ ذروة الضيق لدى البطل من خلال ما ترجمه موقفه لحظة الخروج والفرار ، إلى الدعابة فى تلك المناداة وتهريج الصبية ، إلى امتزاج حالة الضيق بحالة الدعابة حين ينال كل فريق من صور الأذى ما كان فى غنى عنه لولا تلك المضيرة المشئومة : أذى البطل والصبية والتاجر جميعا ، وكأن الصيغ جميعها تلتقى حول هذا التشويق الذى يدفع المتلقى إلى تكرار التساؤل عما سيأتى بعد الحدث ثم ماذا بعد ما يليه وهكذا إلى أن يصل إلى ذروة المشكلة من خلال هذا التدرج الدقيق .

وهنا يلتقى عنصرا الإمتاع أو التسلية والتعليم من خلال ما تحققه الصياغة المتميزة للغة بلا كلفة ظاهرة ، ولا تصنع معقد يعوق الأداء أو يحجب المعنى ، مع هذا العمد الواضح إلى تغليب لغة التقرير والمباشرة ، والقصد إلى الجناس وتقصير السجعات ، مع رصد ألوان من اللفظ الغريب بما يؤكد هذا الجمع بين التسلية والتعليم ، مع بطء واضح

فى الحوار ولغة السرد وإغراق يبدو مقصودا فى التفاصيل لإفساح المجال لتعلم اللغة ، والإكثار من معرفة مفرداتها وتراكيبها .

أما عن عنصر الواقعية فيظل مرهونا بما كشفته المقامة من طبائع لأنماط الحياة اليومية على المستوى المادى ، ومنها طبيعة الملبس ونوعية المسكن ، وأنماط المأكل ، وحتى أسلوب تقديم ألوان الطعام ، وطرق الاستضافة ، وأيضا طبيعة الأزياء ، وأساليب إعداد المساكن بكل تفاصيلها ودقائقها .

كما تكمن هذه الواقعية فى طبيعة لغة العصر التى يتحدث من خلالها الأديب ، وإن كان واضحا وقوفه عند لغة الخاصة المثقفة وأهل الكدية ، وكأنه يسجل نمطا من مناهجهم فى حرصهم على اللغة ، ورصد مفرداتها من خلال هذه المواقف التى تمزج بين الواقع والخيال ، وإن بدت أشد قربا إلى عالم الخيال فى معظم الأحيان .

ثم تتكشف من تلك الواقعية جوانب أخرى تعكسها مواقف الأفراد حول ذلك الماجن الذى لا يعرف قيمة ميراثه فيسهل عليه بيعه ، أو مشهد ذلك البخيل الذى يذل ضيفه ويمتهن كرامته ، وكأنه قصد إلى تعرية أنماط بشرية متناقضة تجمعها أرض الواقع الذى تعيش فى زحامه .

كما تظل تلك النماذج المتنوعة من التقاليد الاجتماعية والمظاهر الحضارية فى أسواق النخاسة وما كان من انتشار العبيد وتجارة الغلمان وكثرة الدكاكين والحوانيت ونوعية الصناعات ، وأساليب البيع والشراء والرهن والعقد .. تظل بكل تفاصيلها بمثابة توكيد لمزيد من واقعية الأديب حين يعكس من واقعه كل ما تقع عليه حواسه .

ويظل واضحا موقف الأديب من ذلك التدرج المنطقى الذى حرك من خلاله الأحداث من خلال وقفات متتالية ، راحت كل وقفة منها تفتح مجالا للسرد أو الحوار منذ المسير فى البداية ، إلى الوصول إلى باب الدار ، إلى الوقوف عند الباب ، إلى الدخول ثم الجلوس ، إلى الخروج ثم الصياح ، وأخيرا إلى الضرب والأذى والحبس . وهو تدرج يحكمه الراوى والبطل منذ البداية وحتى النهاية ، وبينهما ، يفسح صاحب المقامة المجال لظهور بقية الأبطال، وكذلك الأحداث فى أشكال متتابعة .

كما تظل الواقعية العلمية شديدة الوضوح فيما يتعلق بمادة الأديب التى ينحو بها نحوا جغرافيا سواء فى ذلك ما سجلها الراوى والبطل باعتبار حقيقتها أو من خلال تاريخها بدءا من حديثه عن مدينة البصرة إلى مدينة بغداد ، إلى الحديث عن نحاس الشام، إلى تصوير صنعة العراق ، ونسج جرجان وأرجان .. إلخ .

وتزداد الواقعية بروزا فى مناطق فنية أخرى فى أسلوب عرضه من خلال مزج اللغة أو توزيعها بين التقرير والتصوير ، مع غلبة اللغة التقريرية بشكل واضح ، فهى أشد اتساقا مع أسلوب القص حين يأخذ بمنهج السرد لمزيد من البيان والإيضاح وإن لم تخل المواقف من مظاهر التصوير فى تناول بعض التفاصيل بدليل ما قدمه الراوى من التعريف المبدئى بشخصية بطله ، وإدراجه ضمن أهل البلاغة والفصاحة على لغة التشخيص حين يجعله يدعو البلاغة فتجيبه ، والفصاحة فتطيعه ، إلى تصوير الأكباد وقد اتقدت ، والفؤاد وقد مضى ، والسعادة كأنها أخرجت الماء من الحجارة ، ومع هذه التشبيهات الأخرى للنحاس كجذوة اللهب أو قطعة الذهب ، وصفاء الماء الأزرق كعين السنور وقضيب البلور .... إلخ .

كما يأتى عمد الأديب إلى اللغة الاستفهامية كصورة أخرى من لغة الحوار خاصة بين التاجر والبطل ، وكأن التاجر يفتح المجال ليطرح ما يريده من ضيقه من خلال تلك الصيغ ابتداء من طرح سؤاله عن قيمة داره ، إلى ما أنفقه فى بنائها ، إلى سؤاله عن الباب وصنعته وصانعه ، إلى سؤاله عن كيفية تحصيله لثمنها ، إلى ما صرحه من استفسارات حول الغلام وأسواق النخاسة ، إلى ذلك السؤال المكرر من قبل البطل وقد كشف ما كشفه من صور ضيقه وملله عن موعد الأكل وإحضار المضيرة .

وفيما عدا صيغ الاستفهام تظل اللغة التقريرية مسيطرة على المقامة على ما شاع فيها من ألوان السجع ، وتقطيع الجمل ، وانتقاء الألفاظ بشكل لا يحتاج إلى شواهد إلا من خلال عرضها ومعاودة قراءتها كاملة أكثر من مرة .

* * *

الفصل الخامس

التطور ومنهج القص الواقعى

* الجديد فى مقامات الحريرى .
* تعدد البطولات وتطور الحدث .
* المقامة الإسكندرانية نموذجاً .
* تحليل عناصرها القصصية .
* التناول الشعرى لعناصر القص .
* سمات مشتركة بين الفنون النثرية

ومع أبى محمد القاسم بن عثمان الحريرى البصرى من كتاب القرن السادس الهجرى تبدو الصورة القصصية أكثر عمقا ونضجا ، وأشد تطورا ، إذ يبدو وكأنه أدرك ما أحدثه من التطور الذى أضافه إلى مقامات أستاذه بديع الزمان الهمذانى ، منذ نبغ الحريرى فى هذا اللون من القص ، متخذا من «أبي زيد السروجى» لسانا ينطق بمادتها ، ويسند روايتها إلى «الحارث بن همام» .

وتبدو سمات التطور واضحة فى «لغة القص» وأسلوبه ، إذا ما تجاوزنا تعقيد اللغة البديعية ، وكثرة السجع المتعمدة ، والانتقال المتكرر بين صيغ الشعر والنثر ، فإذا بها تتحول إلي تناول «مسرحى» طريف لفكرة ما ، تذاع على لسان رجل فصيح ، بارع الحيلة يقوم بدور «البطولة» ، سواء أكان هذا الرجل من نسج خيال الحريرى ، أم كان جزءا من واقعه ، إذ أخذنا بما روى حول التعريف به «أى السروجى» ، وهو المطهر بن سلا النحوى البصرى الذى صحب الحريرى ، واشتغل عليه بالبصرة ، وتخرج على يديه ، وروى عنه .

والمهم أن البطولة المسندة هنا توازى نظيرتها عند البديع من خلال أبى الفتح الإسكندرى الذى ألبسه البديع درع هذه البطولة وحمله تبعة تفاعلها مع الحدث .

وتبقى لمقامات الحريرى أهميتها فى تطوير النموذج القصصى الذى رأيناه على مستويات متغايرة بين البديع ومن تلاه ، فإذا به يدخل مرحلة أخرى عن طريق بطله الجديد، وإذا هو يبدو شديد الارتباط بعصره ، حين يكشف عن طبائع الظواهر الاجتماعية السائدة فيه . وكأن القصة تتحول إلى ضرب من النقد الاجتماعى حين يتناول شريحة ما يدير حولها المقامة ، فيبدو من خلالها متحدثا فصيحا ، وواعظا موجها ، إلى جانب كونه شاكيا مستجديا يلجأ إلى أساليبه وحيله فى جذب جمهوره إليه ، عله يدهشه بما يطرحه من نوادر وألغاز وعلم واسع بمسائل النحو والفقه ، إلى جانب عنصر المواجهة الذى تمتع به أمام جماهير الناس ، وكأنه يسجل قدرته على السيطرة عليهم بالبقاء من أجل الاستمتاع لعذب حديثه ، وأيضا غرابة لغته .

وجولة سريعة حول ضروب من مقاماته قد تعكس لنا بعضا من تطور هذا الحس القصصى لديه ، وكأننا بصدد مجموعة قصصية بلغة عصرنا ، تحكيها تلك العناوين التى عكف على عرضها صاحب كتاب (السروجى الأديب المحتال بالشوبين والعكازة والجراب)[٤٦] ، فإذا أتينا إلى فهرس مختاراته القصصية تراءى لنا هذا الحس واضحا من خلال ربط «الشخصية» بالحدث ، على نحو ما يحكيه عن السروجى فى ساحة القضاء من: اختصام أبى زيد وابنه إلى قاضى بغداد ، أو احتيال أبى زيد وفتاه على قاضى بصعدة ، أو اختصام أبى زيد وزوجه إلى قاضى تبريز .

فنحن أمام بطولات متعددة إلى جانب البطولة المطلقة لأبى زيد نفسه ، سواء ظهرت معه زوجته أو ابنه أو فتاه ، إلى جانب الشخصية الثالثة التى تعكس بعدا متميزا لديه وهى شخصية القاضى ، مع محاولة توصيف الفكرة الأساسية التى تدور حولها القصة من منطلق الاختصام أو الاحتيال ، وهل يبدو الاحتيال هنا إلا مجالا للقص، وكذلك الاختصام ؟

وأمام واحدة من هذه الشرائح الاجتماعية التى تعتبر مجالا خصبا للقص يمكن أن نقرأ له إحدى مقاماته ، لنحلل ما فيها من تلك العناصر ، وبيان ما فيها من إضافة ، وكذا ما فيها من موروث عن أستاذه وتقليد .

ومع السروجى فى ساحة القضاء يبدو هو وزوجته وهما يختصمان إلى قاضى الإسكندرية .

ومنذ البداية تكاد العناصر القصصية تتجمع وتلتقى خيوطها من خلال عدد من الإبطال ، على رأسهم «أبو زيد» وإلى جواره زوجته ، ثم القاضى ، ويتحدد الزمان فى يوم «ما» ، والمكان فى الإسكندرية ، والعقدة فى «فض النزاع» ، وهو ما يسجله فى جملة واحدة حيث يقول (اختصم أبو زيد السروجى مع زوجته يوما فى الإسكندرية ، فقصدا قاضيها يبغيان عنده فض النزاع) .

وكأنه لايريد أن يترك مسرح الأحداث غائما ، بل يهيئه ويكشف ملامحه من خلال ذلك اليوم الذى «عصفت رياحه ، وهطل مطره» ، ومن خلال توصيفه لذلك القاضى

(٤٦) انظر الكتاب المذكور للدكتور إبراهيم جمعة .

والتعريف به وبيان مكانته ومهمته ، وقد أحضر لديه أموال الصدقات ، ليوزعها على ذوى الحاجات .إذن هو يمهد خشبة المسرح ، ويعرف الجمهور بأبطاله ، ويحدد زمانه ومكانه وبيئته ، ليحتكم بعدها إلى لغة الحوار لعلها تدفع الأحداث وتحركها ، وتفتح مجال القص . فيبدأ بطرح الموقف من خلال الشخصية الرابعة وهى شخصية «أمين بيت المال» ، ثم الشخصية الخامسة للأديب «الحارث بن همام» ، وهنا يدل على كل شخصية بما يناسب دورها ويتسق مع طبيعتها ، فيربط حديث القاضى وأبى مريم بتوزيع الصدقات، وإشباع الجوعان ، كما يربط حديثه عن الحارث بمكانته كمحدث راوية ، وأديب أريب ، يلتف حوله الجهور إعجابا بفصاحته ودهشة ببلاغته .

ثم يبدأ اللقاء بترحيب القاضى بالأديب ، ويرضيه الأديب بموجز العبارة حول متاعب القضاة فى إنصاف الناس ، ليبدأ القاضى يطلب منه أن يقص عليه أطرافا من عجائب أسفاره .

ومن الأفضل هنا أن نترك للحريرى العرض القصصى ، ويكفى بعدها أن نعلق على عناصره الفنية

المقامة الإسكندرانية نموذجا

قال الحارث بن همام :طحابى [١] مرح الشباب ، وهوى الاكتساب ، إلى أن جبت ما بين فرغانة وغانة ، أخوض الغمار ، لأجنى الثمار ، واقتحم الأخطار ، لكى أدرك الأوطار ، وكنت لقفت من أفواه العلماء ،وثقفت من وصايا الحكماء : أنه يلزم الأديب الأريب ، إذا دخل البلد الغريب ، أن يستميل قاضيه ، ويستخلص مراضيه ، ليشتد ظهره عند الخصام ، ويأمن فى الغربة جور الحكام ، فاتخذت هدا الأدب إماما ، وجعلته لمصالحى زماما، فما دخلت مدينة ، ولا ولجت عرينة[٢] إلا وامتزجت بحاكمها امتزاج الماء بالراح ، وتقويت بعنايته تقوى الأجساد بالأرواح . فبينما أنا عند حاكم الإسكندرية فى عشية عرية[٣] وقد أحضر مال الصدقات ، ليفضه على ذوى الفاقات ، إذ دخل شيخ

(١) طحابى : ذهب بى .

(٢) عرينة : عرين ، مأوى الأسد

(٣) عرية : شديدة البرد ، أو ذات ريح باردة .

عفرية[٤] تعتله امرأة مصبية[٥] ،فقالت : أيد الله القاضى وأدام به التراضى ، إنى امرأة من أكرم جرثومة ، وأظهر أرومة ، وأشرف خؤولة وعمومة ، ميسمى الصون ، وشيمتى الهـون وحلقى نعم العـون ، وبينى وبين جاراتى بون ، وكـان أبى إذا خطبنىَ بناة المجد وأرباب الجد ، سكتهم وبكتـهم، وعـاف وصلتـهم وصلتهم واحتج بأنه عاهد الله تعـالى بحلفة أن لا يصاهر غير ذى حرفة ، فقيض القدر لنصبى[٦] ووصبى[٧] أن حضر هذا الخدعة نادى أبى وأقسم بين رهطه ، أنه فى شرطه ، وادعى إنه طالما نظم درة إلى درة ، فباعها ببدرة ، فاغتر أبى بزخرف محاله ، وزوجنيه أول اختبار خاله ، فلما استخرجنى من كناسى[٨] ورحلنى عن أناسى، ونقلنى إلى كسره[٩] وحصلنى تحت أسره ، وجدته قعدة جثمة ، وألفيته ضجعة نومة ، وكنت صحبته برياش وزى ، وأثاث ورى[١٠] ، فما برح يبيعه فى سوق الهضم ، ويتلف ثمنه فى الخضم والقضم[١١] ، إلى أن مزق مـالى[١٢] بأسره ، وأنفق مـالى فى عسـره ، فلمـا أنسـانى طعم الراحة ، وغـادر بيتى أنقى من الراحة[١٣] ، قلت له : يا هذا إنه لامخبأ بعد بوس ، ولا عطر بعـد عروس ، فـانهض للاكتساب بصناعتك ، وأجننى ثمرة براعتك . فزعم أن صناعته قد رميت بالكساد ، لما ظهر فى الأرض من الفساد ، ولى منه سلالة ، كأنه خلالة[١٤] ، وكلانا ما ينال معه شبعة، ولا ترفأ له من الطوى دمعة ، وقد قدته إليك ، وأحضرته لديك ، لتعجم عود دعواه ، وتحكم بيننا بما أراك الله .

---

(٤) عفريه : بفتح الياء ، خبيث شديد الدهاء .

(٥) مصبية : أى ذات صبيان .

(٦) النصب : التعب .

(٧) الوصب : المرض .

(٨) الكناس : المنزل ، وأصله بيت الظبى أو بقر الوحش .

(٩) كسره : أى جانب بيته .

(١٠) الرى : حسن الحال وكثرة النعمة .

(١١) الخضم : الأكل بجميع الفم ، والقضم : الأكل بأطراف الأسنان . وقيل الخضم : أكل الرطب ، والقضم : أكل اليابس ، يريد أنه يصرف ثمنه فى أنواع الأكل والملذات .

(١٢) أى الذى لى .

(١٣) الراحة : بطن الكف ، لنقائه من الشعر .

(١٤) الخلالة : عود الخلة ، تخلل به الأسنان .

فأقبل القاضى عليه وقال له : قد وعيت قصص عرسك ، فبرهن الآن عن نفسك ، وإلا كشفت عن لبسك[15] وأمرت بحبسك .

فأطرق إطراق الأفعوان ثم شمر للحرب العوان[16] وقال :

اسمع حديثى فإنه عجب   يضحك من شرحه وينتحب

أنا امرؤليس فى خصائصه   عيب ولافى فخاره ريب

سروج دارى التى ولدت بها   والأصل غسان حين أنتسب

وشغلى الدرس والتبحر فى العـ   ـلم طلابى وحبذا الطلب

ورأس مالى سحر الكلام الذى   منه يصاغ القريض والخطب

أغوص فى لجة البيان فأ   ختار اللآلى منها وأنتخب

وأجتنى اليانع الجنى من القو   ل وغيرى للعود يحتطب

وآخذ اللفظ فضة فإذا   ما صغته قيل إنه ذهب

وكنت من قبل أمترى نشباً   بالأدب المنتقى وأحتلب

ويمتطى أخمصى لحرمته   مراتباً ليس فوقها رتب

وطالما زفت الصلات إلى   ربعى فلم أرض كل من يهب

فاليوم من يعلق الرجاء به   أكسد شىء فى سوقه الأدب

لاعرض أبنائه يصان ولا   يرقب فيهم إل ولا نسب[17]

كأنهم فى عراصهم جيف   يبعد من نتنها ويجتنب

فحار لى لما منيت بيته   من الليالى وصرفها عجب

وضاق ذرعى لضيق ذات يدى   وساورتني الهموم والكرب

وقادنى دهرى المليم إلى   سلوك ما يستشينه الحسب

فبعت حتى لم يبق لى لبد   ولا بتات إليه أنقلب[18]

---

(١٥) لبسك : أشكالك وتعمية أمرك .

(١٦) الحرب العوان : الحرب التى قبلها حرب وهى تكون أشد من الأولى .

(١٧) الإل : العهد والقرابة والجوار .

(١٨) البتات : الزاد ومتاع البيت .

ثم طويت الحشا على سغب — خمسا فلما أمضنى السغب
وادنت حتى أثقلت سالفتى — بحمل دين من دونه العطب[19]
لم أر إلا جهازها عرضا — أجول فى بيعه وأضطرب
فجلت فيه والنفس كارهة — والعين عبرى والقلب مكتئب
وما تجاوزت إذ عبثت به — حد التراضى فيحدث الغضب
فإن يكن غاظها توهمها — أن بنانى بالنظم تكتسب[20]
أو أننى إذ عزمت خطبتها — زخرفت قولى لينجح الأرب
فو الذى سارت الرفاق إلى — كعبته تستحثها النجب
ما المكر بالمحصنات من خلقى — ولا شعارى التمويه والكذب
ولا يدى مذ نشأت نيط بها — إلا مواطنى اليراع والكتب
بل فكرتى تنظم القلائد لا — كفى وشعرى المنظوم لا السخب[21]
فهذه الحرفة المشار إلى — ما كنت أحوى بها وأجتلب
فأذن لشرحى ما لدنت لها — ولا تراقب واحكم بما يجب[22]

قال : فلما أحكم ما شاده ، وأكمل إنشاده ، عطف القاضى إلى الفتاة ، بعد أن شغف[23] بالأبيات وقال : قد ثبت عند جميع الحكام وولاة الأحكام ، انقراض جيل الكرام، وميل الأيام إلى اللئام ، وإنى لأخال بعلك صدوقاً فى الكلام ، بريئاً من الملام ، وها هو قد اعترف لك بالقرض ، وصرح عن المحض ، وبين مصداق النظم ، وتبين إنه معروق العظم[24] ، وإعنات المعذر ملأمة ، وحبس المعسر مألمة ، وكتمان الفقر زهادة ، وانتظارالفرج بالصبر عبادة ، فارجعى إلى خدرك ، واعذرى أبا عذرك[25] ، ونهنهى[26]

(19) السالفة : صفحة العنق ، وقيل مقدمته .
(20) أى إن يكن غاظها توهمها إننى صائغ عندما قلت إننى ناظم درر .
(21) السخب : جمع سخاب ، وهو القلادة من قرنفل وغيره .
(22) لا تراقب : أى تنظر إلى واحد منا ولا تعدل عن الحق .
(23) شعف : بالعين المهملة ، من شعف الحب فؤداه أى علاه وشمه .
(24) معروق العظم : كناية عن الهزال ، يقال : عظم معروق . إذا أخذ ما عليه من اللحم .
(25) أبو عذر المرأة : زوجها الأول الذى افتض بكارتها وإزال عذرتها .
(26) أى كفى وازجرى نفسك عن الحدة .

عن غريك ، وسلمى لقضاء ربك . ثم إنه فرض لهما فى الصدقات حصة ، وناولهما من دراهما قبصة[٢٧] ، وقال لهما : تعللا بهذه العلالة ، وتنديا بهذه البلالة واصبرا على كيد الزمان وكده ، فعسى الله أن يأتى بالفتح أو أمر من عنده ، فنهضا وللشيخ فرحة المطلق من الإسار ، وهزة الموسر بعد الإعسار ، قال الراوى: وكنت عرفت أنه أبو زيد ساعة بزغت شمسه ، ونزغت[٢٨] عرسه ، وكدت أفصح عن افتنانه ، وإثمار أفنانه ، ثم أشفقت من عثور القاضى على بهتانه ، وتزويق لسانه ، فلا يرى عند عرفانه ، أن يرشحه لإحسانه ، فأحجمت عن القول إحجام الموتاب ، وطويت ذكره كطى السجل[٢٩] للكتاب ، إلا أنى قلت بعد ما فصل[٣٠] ، ووصل إلى ما وصل : لو أن من ينطلق فى أثره ، لأتانا بقص خبره[٣١] وبما ينشر من حبره ، فأتبعه القاضى أحد أمنائه ، وأمره بالتجسس عن أنبائه ، فما لبث أن رجع متدهدها[٣٢] وقهقر مقهقهاً ، فقال له القاضى : مهيم[٣٣] يا أبا مريم ؟ فقال : لقد عاينت عجبا ، وسمعت ما أنشأ لى طربا . فقال له : ماذا رأيت ، وما الذى وعيت ؟ قال : لم يزل الشيخ مذ خرج يصفق بيديه ، ويخالف بين رجليه[٣٤] ويغرد بملء شدقيه ويقول :

كدت أصلى ببلية … من وقاح شمريه[٣٥]
وأزور السجن لولا … حاكم الإسكندرية

فضحك القاضى حتى هوت دنيته[٣٦] ودوت سكينته ، فلما فاء إلى الوقار ، وعقب الاستغراب بالاستغفار قال : اللهم بحرمة عبادك المقربين ، حرم حبسى على

(٢٧) القبصة : ما يتناوله الإنسان بأطراف أصابعه .
(٢٨) النزغ : الذكر بالقبيح والإفساد بين الناس ، وهنا خاصمته عرسه .
(٢٩) السجل : اسم ملك ، وقيل كاتب النبى ﷺ ، وقيل هو الصحيفة فيها الكتابة ، أى كما تطوى الصحيفة الكتابة .
(٣٠) فصل : ذهب .
(٣١) قص خبره : حقيقة حاله .
(٣٢) التدهده : الإسراع .
(٣٣) مهيم : أى ما الخبر ، وهى كلمة لأهل اليمن .
(٣٤) يخالف بين رجليه : يرقص .
(٣٥) الشمرى : الماضى فى الأمور ، الحاد فيما يحاول .
(٣٦) الدنية : قلنسوة طويلة يلبسها القضاة ، كأنها منسوبة إلى الدن .

المتأدبين ، ثم قال لذلك الأمين : على به . فأطلق مجداً فى طلبه ثم عاد بعد لأيه ، مخبراً بنأيه . فقال له القاضى : أما أنه لو حضر ، لكفى الحذر ، ثم لأوليته ما هو به أولى ، ولأريته أن الآخرة خير له من الأولى . قال الحارث بن همام : فلما رأيت صغو(37) القاضى إليه ، وفوت ثمرة التنبيه عليه ، غشيتني ندامة الفرزدق حين أبان النوار(38) والكسعى(39) لما استبان النهار .

١ - فهو يعرض القصة فى لغة خاصة قوامها الإكثار المتعمد فى صنعة «البديع»، والإفراط فى السجع والمجانسة ، وكأنه لم يجد نفسه إلا فى تلك القلقة التى يبدو مشدودا إليها من زاويتين :

الأولى : طبيعة ثقافته اللغوية التى يضن بها ، ويريد إفساح المجال لنفسه فقط لعرضها ، وإبراز تمكنه منها .

والثانية : طبيعة جمهوره ورغبته فى السيطرة عليه وإبهاره ، وضمان انشغاله ، وعدم انصرافه عنه ، فيبدو له مشوقا بتعدد أساليبه ومناهج صياغته .

وفى طرف آخر تراه يتحول من ناثر إلى شاعر حين يحكى على لسان الشيخ قصته مع زوجته شعرا يزيد من كشف صور الفصاحة، وألوان البلاغة التى يعتد بها . فقد علمنا معه ظروف القصة وطبيعتها كما رواها على لسان المرأة فى حوارها مع القاضى ، وهذا لون من السرد والتقرير والحوار قصد إلى عرضه نثرا ، ثم عرج على الشعر الذى أنطق به الشيخ ليعيد القصة مرة أخرى ليدل بذلك على قدراته الأسلوبية موزعة بين نظم ونثر ، وإذا بهذا الشعر يوظف قصصيا على أكثر من مستوى :

فهو يكمل أسلوب القص بقص جديد ، يضيف إليه عمقا فى الحدث والحوار ، وهو يعرض القدرات المتنوعة لدى الراوى على النظم ، إلى جانب الصنعة النثرية ، ثم هو

(٣٧) الصغو : الميل .

(٣٨) النوار : اسم زوجة الفرزدق وكان قد طلقها ثم ندم على ذلك .

(٣٩) الكسعى : هو عامر بن الحارث نسبة إلى كسع ، وهو حى من بنى ثعلبة ، كان راعياً وعمل قوساً بعد طول تعب ثم رمى عنها ليلا فنفذت فى الرمية ووقع السهم فى حجر فقدح منه الشرر ، فظن أن السهم أخطأ الرمية فرمى ثانياً وثالثا إلى آخر الأسهم وكانت خمسا وهو يظن خطأه ، فعمد إلى قوسه فكسرها ثم بات ، فلما أصبح تبين أن أسهمه كلها أصابت فندم ندماً شديدا ، فضربت العرب المثل به فى الندامة .

يسهم فى نقل الحدث خطوة أخرى جديدة ، وأخيرا يوظفه القاص فى السيطرة على مشاعر القاضى ، بعد أن فتن بالأبيات ، وأدهشته صياغتها وبيان صاحبها ، وعندئذ صحت لديه معاذير الشيخ ، فراح يوجه حواره إلى زوجة الشيخ ، وبدا عليها متحاملا كرد فعل لهذا الإعجاب بشعر زوجها .

٢ - كما يرمى من القصة إلى هذا الحس التعليمى ، أو قل التعريفى بشخص السروجى ، حين يتساءل القاضى بنفسه قائلا للحارث : ومن هو هذا السروجى ياحارث ؟

فيجيب الحارث مقدما «الشخصية» ، وهنا يبدو الحريرى قاصا من طراز دقيق يتدخل سردا فى تقديم شخصياته ، وتعريف جمهوره بها على لسان شخصية أخرى ، فإذا بالحارث يحكى عن السروجى ، وعن مهمته كأديب بارع عرف بفصاحته ولباقته .

٣ - وعلى نفس المستوى من فنية القص فى تقديم الشخصيات تراه يقدم الأحداث، فأنت أمام ثالوث قصصى بين «الشخصية» و«الحدث» و«القاص» ،على ما بينهم جميعا من طرافة التفاعل الذى يبرزه هذا التقديم الذى يبدو أشبه بلغة السرد فى فن القصة، ابتداء من تحديده لبيئة الحدث وظروفه زمانا ومكانا ، إلى تعريفه بكل شخصية من شخصيات قصته على حدة :

- فأبو مريم هذا أمين بيت المال يوزع الصدقات على ذوى الحاجات .

- والحارث بن همام طبقا لتعريف القاضى أديب أريب ومحدث راوية جوال يحكى العجائب .

- والقاضى من خلال تعريف الحارث به لا يهدأ ولا يعرف الراحة أمام تكدس قضايا الناس، بدليل ضجيج الناس على بابه، ووقوف المختصمين المتشادين دائما أمامه .

- والشيخ يبدو هزيلا فقيرا بدليل هيئته لحظة دخوله على القاضى فى أثوابه الرثة البالية ، وكيف تدفعه زوجته دفعا ، وتجره إلى ساحة التقاضى ، وهو يتحدث بصوت متهدج ينم عن هذا الإعياء الشيد .

- وشخصية المرأة هنا تبدو شرسة ، شديدة البأس ، عارية الرأس ، وهى تدفع

زوجها آمرة ناهية ، وكيف تفخر بنفسها ، وقد مثلت مع زوجها أمام القاضى ، وهى تحكى قصتها كاملة مع زوجها ، وكيف تأمر القاضى أن يحكم بينهما بالعدل .

- وهناك الاستطراد حول تناول الجوانب الأخرى من شخصية الشيخ ، الذى أدهش القوم بشدة عجزه وسوء حاله ، ثم تحوله إلى شخصية أخرى بدا فيها داهية بعد وجوم وإطراق ينم عن مكره حتى عرض قصيدته على القاضى .

٤ - ويبدو مسرح الأحداث بين القاضى ، وكأنه خشبة المسرح تتسع لكل هذه الشخصيات ، لتقدم عملا مسرحيا متكاملا من خلال الفصل الواحد ، ينتهى بذكاء البطل الذى يوظفه فى الاحتيال على القاضى وأمين بيت المال ، لينال حصة من أموال الصدقات، وعندها بدا حسن نية القاضى وأمين البيت ، وقد عكس احتياله حين توارى عن نظر القاضى ، فراح يقول لزوجته فى تهكم بارع : وقد قدته إليك ! وأحضرته لديك ! لتعجم عود دعواه ، وتحكم بيننا بما أراك الله ! لقد حكم سيدنا بما أراه الله !!

٥ - ويقوم أسلوب القص هنا على لغة «الحوار» الذى تتعدد مستوياته طبقا لمواقف الشخصيات ، ومستوياتها المعرفية ، فإذا بالمرأة تستجيب لضجيج النساء وكأنها تعبر عن موقفهن من الرجال حين يقلن : هيا ادفعيه ، فإذا هى تدفعه ، وتأمره بالتقدم وتعبر عن شدة ضيقها به . وإذا هى أشد ما تكون انتماء إلى عالمها النسائى حين تحكى عن نفسها بأنها امرأة من أطهر أرومة ، وتحكى صورة علاقاتها بأقاربها وذوى أنسابها، وجاراتها ، وما كان من أمر خطبتها وزواجها ، وأثاث بيتها ، وأبنائها من زوجها ، وهو ما يتسق تماما مع المنطق الأنوثى الذى تصدر عنه المرأة مهما بدت شراستها وعنفها إزاء عالم الرجل .

٦ - وإذا بالبطل الأساسى الذى يتوارى أحيانا خلف الأحداث يبدو شديد التفاعل معها ،وشديد البروز من خلالها ، فإذا وصل إلى منطقة الشعر عدها أفضل مناطق إبداعه، فأزاح الستار عن شخصه، وأعلن عن نفسه على سبيل التعريف بنسبته إلى دار سروج ، وإلى أصله من غسان ، وإلى شغله فى إطار الدرس والتبحر فى العلم ، وإدراك سحر الكلام ، وكأنه يندب حظه فى حرفة الأدب التى رآها بضاعة كسدت ، حتى ضاق ذرعه لفترة ، فراح يبيع المتاع . وإلى جانب ظهوره هنا تكتمل صورته من خلال الحوار مع القاضى من ناحية ، ثم من خلال خبثه ودهائه مع زوجته من ناحية أخرى .

٧ - وتبدو «الحبكة القصصية» متوافرة فى المقامة ، حيث يبدأ تحريك الأحداث من خلال التعريف بالشيخ والمرأة ، من ذوى الأثواب البالية ، والمرأة شديدة البأس عارية الرأس ، فإذا بهذا التعريف نفسه ينتهى به الحدث لحظة هروبهما ، وانطلاق أبى مريم مسرعا للبحث عنهما مناديا فى أهل الحى ، وسائلا عن شيخ آبق وامرأة شديدة البأس حاسرة الرأس ، أين ذهبا ؟

٨ - أما اللغة فهى المحور الأساسى لفن المقامة ، وفيها يبدو حرصه على إفساح المجال لنظمه ، باعتباره أرقى بضاعة سيعرضها أمام جمهوره ، فهذه هى المنطقة «الاستعراضية» له فى قصته ، والتى تستكمل على مدار المقامة بأسلوب بديعى شغله فيه كثافة الزخرف اللفظى بين سجع وجناس ومطابقة وانتقاء دقيق للفظ ، إلى جانب لغة الازدواج بين الجمل لدى كل الشخصيات التى أدخلها فى إطار الحوار على طريقة المرأة فى حديث للقاضى وزوجها أمامه (أيد الله القاضى ، وأدام به التراضى ، إننى امرأة من أكرم جرثومة ، وأطهر أرومة ...) وبذا تتحول المقامة - فى جملتها - إلى عرض لغوى أساسا يسجل تلك الفصاحة والقدرة على الإبانة ، لتتجاوز حد الإفهام ، إلى حد الزينة اللفظية والزخرف ، بما يكفى لضمان دهشة المتلقى والسيطرة على مشاعر الجمهور .

٩ - ويبقى الحديث عن « العقدة » و« الحل » باعتبارهما من العناصر الضرورية للقصة فى مقامة الحريرى، وهى عقدة تبدو مفتعلة، حيث اصطنعها الشيخ مع زوجته بهدف التحايل على القاضى ، وكأن الحريرى يعكس ما يصطنعه هو نفسه من أساليب الاحتيال بفن المقامة ذاته، ودليل ذلك انه يعرض صورة الشيخ وهو ينشد قصيدته فى صورة الواجم الذى أطرق ، وبان مكره واحتياله حالة الإنشاد ، وفى ثنايا هذا الإنشاد يكشف عن حقيقة صنعته الفنيه التى صنفها فى إطار الدرس والتبحر فى العلم ، وسحر الكلام فى صياغة القريض و الخطب ، والغوص فى لجة البيان ، واختيار اللآلئ ، من القول ، واجتناء اليانع منها ، وتحويل اللفظ إلى ذهب ، بعد أن كان من فضة ، وكأنه مع كل الذى هذا لا يجد التقدير الكافى من مجتمعه ، فقد كسد فى سوقه الأدب ، فراح يعرض نفسه من خلال هذا الاحتيال على العامة ، بل راح يحسن بضاعته إمعانا فى رغبته فى التكسب وذيوع الشهرة أيضا .

وإذا هو فى تناوله الشعرى يعرض نفس العناصر القصصيه من خلال ذاته كبطل

للحدث ، ثم يركب الأحداث المتوالية مثل حار لبه ، إلى أن ضاق ذرعه بضيق يديه ، إلى ان ساورته الهموم و الكرب ، وانصرف إلى مسلك مشين ، فباع متاعه ، وثقل عليه الدين ثم طوى كشحه على السغب ، فلما ضاق مرة أخرى لم يجدأمامه إلا جهاز زوجته الذى انصرف إلى بيعه، وكان مضطربا وهو يبيعه ، كارها لما يفعل ، ومن ثم راح يعرض براءته من التعرير بزوجته ، إذ كان غنيا ثم أصابه هذا الفقر .

وهذه الأحداث نفسها هى أحداث المقامة المرية تفصيلا بين حوار وشخصيات وعقد وحل ، فيه ما فيه من صور الظرافة وروح المرح والدعابة التى عدت قاسما مشتركا بين أصحاب هذا الفن ،

ولا نريد هنا اصطناع مقارنة فاصلة بين أسلوب البديع وأسلوب الحريرى فى تناول كل منهما لفن المقامة ، بقدر استكشاف منهج التطور الذى سارت على أساس منه ، إذ بقيت السمة الغالبة عليها واضحة فى الإكثار من الصنعة لدى الحريرى الذى ربما أراد الإضافة وإثبات المزيد من البراعة فى فن الصياغة ، أو دفعته الرغبة فى الاستحواذ على جمهوره إلى تلك المبالغة التى اكتسبتها صنعته بوجه عام .

ومن خلال حديث القص عموما بنماذجه المختلفة ، والتعرف على مستوياته المتنوعة، نكشف أمامنا حقيقة الحس القصصى الذى راود الشخصية العربية فى كل عصور أدبنا القديم ، كل ما هنالك أن صيغ التناول قد اختلفت باختلاف الأزمنة، وكذا باختلاف الفنون ، وربما وجدنا لهذه المقولة سندا آخر فى القص الشعرى عند الشاعر القديم منذ الجاهليه ، وكيف بدا بطلا مغامرا على المستوى التراجيدى ، أو حتى الغزلى ، لينصرف إلى عقدة وحل فى قصيدته - أو قصته - على منهج امرئ القيس ثم عمر بن أبى ربيعة وغيرهما ، أو على طريقة من تناول - بعد ذلك - فكرة البطولة فى ثوبها الحربى إبان المعارك العربيه ومن جاورهم من الامم خاصة الروم ،

ولعل اختفاء القص كفن متكامل له استقلاليته يمكن أن يغطى من خلال هذه الضروب من الإلحاح على تناول عناصره من حين إلى آخر ، وهنا نسجل اختلافنا مع نتيجة مقولة الدكتور زكى على مبارك التى انتهى فيها إلى « خلو شعر العرب ونثرهم من الآثار القصصية التى وجدت عند معاصريهم فى الشرق والغرب [٥٠] .

(٥٠) النقد الفنى : ٢٤٩ .

إذ ليس معنى اختفاء الفن اختفاء آثاره وعناصره ومقوماته ، على النحو الذى يمكن أن تكشفه لنا هذه النماذج المختلفة .

وربما صح هنا طرح تعقيب آخر بعد هذا التعقيب الفنى حول السمات العامة التى يمكن الاطمئنان إلى رصدها كقاسم مشترك بين الفنون النثرية التى حكمها منطق الجدل والقص كمحور لهذا البحث : فلا شك أن أولى هذه الملامح ظهرت فى تعريج الكتاب على الألوان البديعة المختلفة ، تلك التى أصبحت بمثابة توشية أو زخرف يضيفه الكاتب إلى مفهوم ما يطرحه ، فكأنه يستكمل مسيرة الصناع من شعراء البديع الذين تواصلت لديهم مقومات المدرسة منذ أسسها مسلم بن الوليد ، وأضاف إليها أبو تمام ، ثم زادها عمقا وتعقيدا أبو العلاء ، وهذا هو التفسير التاريخى لسيادة ضروب التورية أو الموازنة أو المطابقة أو المجاسية بصورة مقصودة فى معظم النصوص النثرية ، سواء فى ذلك فن الرسالة أو المقامة ، ففى كلا المجالين بدت فرصة التنافس واردة ، ولم تغب محاولة إفحام الخصم أو إرضاء الجمهور فى ساحة الفن .

وتظل ثانية هذه الملامح واردة من خلال انتشار « الشعر والأمثال » وكأن الكاتب يرمى دائما إلى التضمين ، ولكن الاختيار يتم تبعا لمقتضيات الأحوال على نحو ما رأينا فى الرسائل السياسية من تضمين للآيات القرآنية، وتوقف متأن عند اختيارها لغرض فى نفس الكاتب ، وهو ما ياد نظيره فى شغف الكاتب بالشعر أو الشعراء ، على النحر الذى عكسه صاحب المقامة حين أغرق نفسه فى عالم الشعر ودائرة الإبداع ، وكذا على النحو الذى رأينا فى نص أبى زيد السروجى فى مقامة الحرير هذه .

السمة الثالثة : تتعلق بهذا التداخل بين فن الشعر والنثر . من خلال الحرص فى الصنعة ، ودقة الانتقاء ، وإن اختلفت مستويات الأداء من هذا المنظور إذا كشفنا عن الدوافع والوظيفة التى ارتهنت بكل عمل على حدة ، وكذا بطبيعة ثقافة الشاعر وحرصه على تناولها وتداولها من ناحية ثانية ، وهو ما تطرحه المقامة حين تراها كقصيدة منثورة، أو ترى الشعر فيها - على نحو ما بدا فى النموذج الأخير - وقد تحول إلى أحاديث منظومة تؤكد حقيقة هذا التداخل .

السمة الرابعة : وتظل واردة حول منطق التطور بين أسلوبى الجدل والقص، وكأن الحياة العقلية تشهد هذا التحول فى زحام الكتابة الرسمية والإخوانية، وكأن الكتاب

آثروا الانصراف عن المجادلات الحزبية والدينية ، وأرادوا العيش فى سلام من خلال جمهور يطمئنون إليه بعيدا عن السلطان، الأمر الذى يكشف بدوره - طبيعة التحول - الذى أصاب المجتمع ومبدعيه فى حقول الجدل من ناحية ، وميادين القص الرمزى أو القص الخيالى أو الواقعى من ناحية أخرى . وثمة فرق مؤكد بين تلقى نص يحتل فكرة يدافع عنها صاحبه تحت بند نظرية سياسيه أو ميدا حزبى ، وبين تلقى آخر لنص يحمل رغبة من صاحبه فى تسلية جمهوره وإمتاعه ، ومن ثم غلب عليها الطابع الفكاهى المرح فى كثير من الأحيان ، وهو ما يمكن التماسه - ببساطة - عند البديع والحريرى وغيرهما من أصحاب هذا الفن .

وفى تعقيب خاص حول هذا الفصل يظل واضحا فى أدب الكدية تلك السمات الجامعة بين أصحاب المقامات ، إذا ما عددناهم فريقا من فرقه ، خاصة اذا ما تذكرنا ما روى حول السروجى ، وكيف ترك حياة الكديه والاستجداء ، وتاب فى أواخر عمره ليصبح واعظا صادقا ، ومعنى هذا أنه كان مكديا خاضعا للظروف النفسيه التى سيطرت على أدباء الكدية ، ثم أصاب الشخصية من ضروب التطور النفسى والزمنى ما انتهى به إلى هذه التوبة ، أو ذلك التحول والانصراف عن عالم المكدين .

ثم يظل من سمات هذا الأدب اتجاهه الواقعى الذى يمس يه جوهر الحقائق المرة التى يعيشها الراوى ، وهو يعانى صورا من الفقر والحرمان ، لم يصورها من الشعراء إلا فريق من المغمورين الذين عرفو بشعراء الشعب على طريقة أبى الشمقمق ، وقلة من المشهورين على طريقة اين الرومى إذا ما اعتددنا بتناول كل منهما لصور من المعاناة اليومية للناس فى العصر العباسى .

فمنَ هذه الزاوية نستطيع أن نرى سمة الواقعية بمعناها المادى البسيط أساسا لانطلاقة أهل الكدية ، حيث تحاوروا طويلا مع مرارة واقعهم ، وحاولوا الانتصار على فقرهم وقهره ، فكشفوا من خلال ذلك كله ضروبا من تعاسة الحياة ، ونماذج من شقاء العيش مما لا يكشفه الادب الرسمى ، ولم يشغل به شعراؤه ، حين توقف ووقفوا عند بلاط الخلافة وصيغ الحكم ، وثراء كبار رجال الدولة ، وحتى ثراء شعرائهم أيضا بالتبعية فنحن هنا أمام مشكلة الفقر ومعاناة العامة ، وصور الجوع التى يعيشها الكدى حين يعمل ذكاءه فى التسول عن طريق الأساليب المتميزة .

ومع هذه الواقعية ترد أيضا سمة الحركة وكثرة التنقل والترحال ، حتى يكسب المكدى قوته من كل جماعة يلقاها على حدة ، ويحسن له هذا الانتشار ، ففيه مزيد من ضمان للتعامل مع أناس لم يسمعوا منه ، ومن ثم كانت الحركة ضرورة لهذا الضمان .

ومع الواقعية والحركة تظل سمة الفصاحة أساساً لطرح المقامة ، وإلا ما استطاع الأديب أن ينال من ورائها شيئا ولا أن يحقق لنفسه مطمحا ، فهو يوازى موقف الشاعر فى بلاط الخليفة ، ولكن عطاء الشاعر الرسمى مضمون هناك ، أما هنا فنحن أمام جمهور مختلف تماماً سواء على المستوى الاقتصادى أو المعرفى ، الأمر الذى يتطلب من المكدى ضرورة إقناع جمهوره من خلال فصاحته ودهائه وحيله ، وقدرته على الاستجداء حتى يحفز أيديهم الفقيرة إلى العطاء .

كما تبدو هذه الفصاحة لديهم رهنا بوفرة المادة اللغوية ، ومحاولة رصدها ونقلها إلى الجمهور فى ثوب قصصى يخلصها من جفافها ، ولعل هذه المادة هى الرابط الأساسى بين المقامات وأحاديث بن دريد ، وكأن صاحب المقامة يتحول إلى نحوى أو لغوى أحيانا يعرض معجمه ، أو يناقش مشكلة ، إلى جانب كونه ناقداً على المستويين الأدبى والاجتماعى معاً . كذلك يبدو من السمات المميزة لفن المقامة تحوله الواضح إلى منعطف اللغة القصصية الذى استوقفنا مرارا ، وهو ما يبدو على درجة خاصة من الأهمية خاصة حين تصبح تلك اللغة قاسما مشتركا بين أهل المقامات فى القرون المختلفة . وفيها يبدو العديد من المكدين الذين قد ينضم إليهم بعض المحتالين ممن أساءوا إلى أولئك الفصحاء ، وتحول الهدف فى النهاية إلى خداع العامة ، والعبث بعقولهم ، واستمالتهم سواء من خلال الحقائق أو الأباطيل ، إذ المهم طريقة الصياغة بما يكفى للتسلية والإقناع مهما عمد الراوى إلى افتعال المواقف أو اختلاف الأحداث التى يتصورها ويعرضها ، وكأنه ينطلق من خياله قاصدا إلى تنمية خيال جمهوره ليعيش معه كل ملامح مقاماته .

وغالبا ما تبدو هذه الملامح القصصية ممزوجة بالنغم الخطابى على ما يتطلبه هذا النغم من ضرورة السيطرة على جمهور المتلقين ، وإقناعهم بالحجة والفصاحة ، وكذا ضمان التأثير عليهم بما ينتهى بهم إلى التبارى فى العطايا للمكدى ، ومن هنا تبدو حاجة صاحب المقامة ملحة إلى جودة العرض الممزوج بحسن الحجة ودقة البيان ، والقدرة على

المناظرة ، والتمكن من طرح ثقافة المكدين التى نهلوها من خلال أوعية الفكر فى عصرهم، واستوحوها من زحام مجالس العلماء وأهل اللغة والفصحاء . ولا غرابة فى كل هذا إذا عرفنا أن الهمدانى نفسه قد عاش مكديا شطرا من حياته ، وعاشر أدباء الكدية، والتقى بهم الإسكندرى فى صورة أديب شحاذ يخلب الجماهير ببيانه العذب ويحتال بهذا البيان على استخراج الدراهم من جيوبهم(٥١) .

ومعنى هذا أن الوظيفة قد مالت لديهم إلى الإمتاع والتسلية فغلب عليها أيضاً حس الدعابة ، وكأن الخطابية قد انفصلت عندهم عن دورها التقليدى الذى نعرفه حول وظائفها السياسية أو الدينية ، لتتحول إلى مجرد تحقيق لتلك التسلية أو زيادة ذلك الإمتاع ، وإن بقيت منه بقية رغبة فى تثقيف أو تعليم فمن المنظورين اللغوى من ناحية، والإرشادى الاجتماعى من ناحية أخرى .

على أن سمة الوعظ هذه تظل فى متأخر السمات البارزة فى أدب المكدين ، خاصة إذا ارتبط الوعظ بالتسول فبدا قبيحا ، يفقد أهم مقوماته ، فهنا تتحول شخصية الواعظ إلى منطقة غير رسمية من ناحية ، وغير جديرة بالاحترام من ناحية أخرى ، الأمر الذى يعكسه ذلك الإلحاح المتكرر من قبل المكدين على طلب العطاء ، وكأنهم لم يقصدوا إلى نشر الوعظ لإصلاح الناس ، بل لضمان العطاء فحسب . وربما بقى لهم من سمات الوعاظ فقط تنوع معارفهم وإسرافهم فى التناول اللغوى لها ، إلى جانب فصاحة اللسان، والقدرة على المناظرة والمساجلة بما يكفى لإقناع الجمهور ودفعه إلى التسابق على العطاء المنشود .

* * *

(٥١) المقامة (شوقى ضيف) : ٢٤ .

الفصل السادس

حول فن القص الخيالى

* البعد الفلسفى فى فكر أبى العلاء .
* المصادر الأدبية للغفران .
* علاقة الرسالة بالتاريخ الأدبى .
* صلتها بخيال أبى العلاء .
* سماتها الفنية العامة .
  - طبيعة الصنعة .
  - المقدمة والموضوع .
  - موقف من الزندقة .
* السمات القصصية الخاصة .
  - علاقتها بنفسية الشاعر .
  - الحدث القصصى .
  - البطولة .
  - الحوار .
  - الفكرة .
  - العقدة والحل .
* القيمة التاريخية الخاصة للرسالة .
* سمات أخرى فى الرسالة .

كثيرة هى الدراسات التى شغلت بالتعريف بأبى العلاء ومنهجه الفلسفى فى أدبه شعرا كان أو نثرا ، ويبدو من نوافل القول أن نتوقف عند تفاصيل طرقت فى تلك الدراسات ، إذ يكفى منها مجرد اللمح السريع لمفتاح شخصية أبى العلاء منذ مولده فى المعرة، إلى نشأته فى أسرة اشتهر رجالها بالعلم والأب والقضاء إلى ظروفه الخاصة حين كف بصره وهو طفل ، استطاع بذكاء فطرى حاد أن يتجاوز محنة فقد البصر ليحصل علوم عصره عن طريق السماع لما قرئ عليه من شتى العلوم ، إلى جانب حركته الدائبة فى رحلات دراسية بين حلب وأنطاكية واللاذقية ، وطرابلس ، ثم عود إلى المعرة ، وقد حصل من هنا وهناك لينتهى إلى دور التدريس . أنشأ فى بيته حلقة ضمت كثيرا من طلاب العلم . ومن دروسه فى بيته شد الرحال إلى بغداد والتقى بكبار أهل الأدب، وحين انتصر للمتبنى هناك ضاق به أهلها فلم يشأ إلا الرضى من الغنيمة بإيابه إلى المعرة ليلزم بيته لزومه حياة الزهد والتقشف ، وعندئذ يتحرك إلى أديب منتج وفيلسوف يرصد خلاصة تجاربه ، فتتحول قصائده إلى نصوص فلسفية ، بل تتحول دواوينه إلى كتب فى الفكر الفلسفى ، إذ استطاع تطويع الشعر فى خدمة الفلسفة مستعينا باتساع مصادر معرفته ، ودراساته للديانات المختلفة ، واطلاعه على ما ترجم من ذلك الفكر الفلسفى ، لينتهى له الأمر إلى طرح صور من فلسفة حياته يتعلق بعضها بتأملاته فى قضية الحياة فى موازاة قضية المصير ، وهو ما ترجمه عمليا فى إطار اكتئابه النفسى فى امتناعه عن الزواج وتحريمه ذبح الحيوان ، واختيار الخشن من الثياب دون سواه ، وانتهائه إلى الزهد فى الدنيا ، والانصراف عن فتنتها واعتزال أهلها ، فلم يبق لنفسه منها إلا طلاب علمه فى مرحلة ما بعد العزلة ، وهى التى نظم فيها ديوان اللزوميات ، وعرض فيها قصيدته الدالية المشهورة فى رثاء أبى حمزة الفقيه ، وحملها الكثير من أفكاره وفلسفة حياته ، وانشغاله بقضية الموت والقضايا الميتافيزيقية المختلفة التى تسجل أبعادا من قلقه وحيرته واضطرابه وتشاؤمه، وكأنما وزع فكره بين تلك الأبعاد الغيبية التى اتخذ محاورها من فكرة الألوهية والقدر والمصير ، إلى أبعاد أخرى وجدانية سجل فيها بعضا من انطباعاته، وإن كان يصر على تمريرها على عقله الذى لم يكن ليقبل أمامه ظنا ولا حدسا ، بل جعله

إمامه الوحيد الذى يسير على هديه ، وكأنه يتحول إلى مصلح اجتماعى فى تعامله من منظور تلك القضايا الأخلاقية التى اندفع إليها فى إطار زهده وتقشفه .

وفى إطار هذا النتاج الأدبى الضخم لأبى العلاء ، وفى ظل فكره المتميز وكثرة تلاميده ، كان موقفه فى ديوان «اللزوميات» و«رسالة الغفران» بمثابة شهادة له بالعمق الفكرى والتفرد بين الشعراء والكتاب . فقد حمل اللزوميات آراءه الفلسفية ، وحمل رسالة الغفران ضربا من القصص الخيالى المتميز ، وكأنما انتقل من عالم القص الذى درج عليه الكتاب على أرض الواقع على منهج أهل الكدية وغيرهم ، ليتجاوزه بكثير حين يتخذ من العالم العلوى مجالا رحبا لأحداث قصصه بين رحاب الجنة ودرجات الجحيم المختلفة ، ليعرض من خلال ذلك ما يريده من نقد لاذع لسلوكيات الناس أو آرائهم ومعتقداتهم ، ولعله وجد نفسه - فى إطار هذا القص - فى زحام أدباء عصره ، فالتزم أسلوبهم فى صنعة اللغة ، والقصد إلى إظهار براعته وسعة علمه فى مختلف العلوم والآداب .

ومن هنا ظل الجانب التعليمى واضحا فى قصصه على النحو الذى يعرضه فى الرواية الإلهية (رسالة الغفران) التى أنشأها ردا على رسالة وردت إليه من صديقه على ابن منصور الحلبى المعروف بابن القارح ، حيث أرسل إليه ابن القارح متسائلا حول بعض المسائل اللغوية والأدبية وكأن الفكرة خطرت آنذاك لأبى العلاء ، وربما اختمرت فى ذهنه من قبل حتى جاء وقت طرحها ، فإذا به يرد عليه بهذا الرد المتفرد الذى اصطحبه فيه فى رحلة خيالية إلى العالم الآخر ، ليمر فى رحلته عبر الصراط إلى الجنة ، ويطوف فيها ، وينادم الشعراء ، ثم ينحدر إلى الجحيم ليرى صورا وألوانا من العذاب بعد زيارة خاطفة إلى جنة العفاريت . وكان ابن القارح كلما التقى بواحد من شعراء الجنة طرح عليه سؤالا حول مبررات الغفران له ، فيذكر أبو العلاء لذلك سببا يعرضه فى أسلوب هزلى على سبيل التهكم . على أن بعض الدراسات الأدبية قد انتهى إلى أن رسالة الغفران لم تكن العمل الأدبى الأول لأبى العلاء فى اتجاهه إلى العالم العلوى ، فقد وقف فى آثار أخرى له على أشباه لهذا العمل يعكسها ما عرضه فى رسالتين قصيرتين هما «رسالة الهناء» و«رسالة الملائكة» وهما تلتقيان مع «رسالة الغفران» حيث تعرض الأولى لمعجزات الأنبياء ، وتنسج على منوالها خوارق لا تقل عنها إعجازا .

والثانية تصور جولة فى عالم الأرواح أبطالها من الملائكة ومسرحها أشبه بالبرزخ الذى يصل بين الأرض والسماء ، بحيث يصح اعتبار رسالة الغفران منهما بمثابة نهاية المطاف ، أما الرابط بين حلقات هذه السلسلة فالعنصر الإلهى وظاهرة الخوارق والروح التهكمى المضمر فى ثناياها »[٥٢] .

على أى حال فالفكرة مبررة فيما يتعلق بأبى العلاء بصفة خاصة سواء أكانت رسالة الغفران أولى حلقات عمله أو آخرها ، إذا وضعنا فى الاعتبار منهج فكره وعلمه الفلسفى الخاص ، وانشغاله بالقضايا الميتافيزيقية أو الفلسفية على طريقة أفلاطون فى طرح تصوره لجمهوريته الفاضلة ، وتصوره لعالم الجمال والكمال فى ظل القيم المطلقة التى أقام الفلاسفة حراسا عليها ، بحكم قداسة منطقة العقل وانهيار منطقة الوجدان فى التصورالأفلاطونى مما حدا به إلى طرد الشعراء باعتبارهم دعاة رذيلة ، ذلك أن العقلية الفلسفية تجد نفسها فى البحث عن تفسيرات لتلك القيم المطلقة ، أو الجرى وراء المجردات ، وهو ما أسهم فى ترسيخ هذا الاتجاه عند أبى العلاء ، أضف إلى هذا إمكانية استلهام أبى العلاء لفكرته من خلال إدراكه لقصة البراق وإسراء رسول الله ﷺ كمصدر دينى ، أو على مستوى المصدر الأدبى يكون قد تأثر برسالة «التوابع والزوابع» التى وضعها ابن شهيد الأندلسى فعمد أبو العلاء إلى معارضتها ، لتبقى هى نفسها موضعا للتأثير فى إبداعات غربية استوحت فكرتها على النحو الذى نلقاه فى كوميديا دانتى الإلهية أو فردوس «ملتون» المفقود ، على خلاف بين الدارسين حوله رؤية هذه الجوانب من التأثير والتأثر[٥٣] . وتبقى الفكرة شاهدا على هذا التواصل الذى تطرحه ملكة الخيال لدى هذا الأديب أو ذاك ، وذلك حين يتجاوز علمه بحثا عن زمان ومكان آخرين ، وتعلقا بأبطال هو يعرفهم أو حدث عنهم ، فيكشف عن خبرته بهم ، وإدراكه لطبيعة موقعهم من الحركة الأدبية على النحو الذى نرى منه جانبا فى رسالة الغفران حيث يقول أبو العلاء حين يتسلم رسالة ابن القارح :

«لقد وصلت الرسالة التى بحرها بالحكم مسجور، ومن قرأها مأجور ، إذ كانت تأمر بتقبل الشرع ، وتعيب من ترك أصلا إلى فرع ... وألفيتها مفتتحة بتمجيد صدر عن

---

(٥٢) الأساليب الأدبية في النثر القديم ١٢١ .

(٥٣) راجع الغفران للدكتورة بنت الشاطىء فى عرضها لهذه الآراء تفصيلا ، ولنا عودة أخرى حول هذه المواقف .

بليغ مجيد ، وفى قدرة ربنا جلت عظمته أن يجعل كل حرف منها شبح نور ، لا يمتزج بمقال الزور .. ولعله - سبحانه - قد نصب لسطورها المنجية من اللهب معاريج من الفضة أو الذهب ، تعرج بها الملائكة من الأرض الراكدة إلى السماء ، وتكشف سجوف الظلماء»(٥٤) .

ومن هنا نقل أبو العلاء صاحبه إلى الجنة ليطوف معه فى العالم الآخر منذ تعجبه من موقف ابن القارح يوم الحشر حيث يسعى إلى دخول الجنة قبل الناس ، وهنا تحدث للرجل حوادث ومفارقات تدعو إلى الضحك والسخرية ، إذ يناقش جماعة من العلماء والشعراء فى الموقف كما يناقشه خازن الجنة ويمدحه بشعر ، وبعد طول عناء يدخل الجنة ويجتمع بشعرائها ، ويناقشهم فيما قالوا فى الدار الفانية ويسأل كل من يلاقيه فى الجنة لم غفر الله لك ؟ ويطل على جهنم فيسأل من فيها لم لم يغفر ؟ ويوسع أبو العلاء من دائرة خياله فى تلك الرسالة حين يصنف سكان الجنة والنار أصنافا ، ويجعلهم مراتب بعضها فوق بعض ، فوضع فى أقصى الجنة بيوتا حقيرة وأسكن فيها شعراء الرجز وقال لهم : لقد صدق الحديث المروى «إن الله يحب معالى الأمورويكره سفسافها» وإن الرجز لمن سفساف القريض ، قصرتم أيها النفر فقصر بكم» .. وكأنه بذلك يدلى رأيه النقدى فى تفضيل الشعر على الرجز الذى لم ينظم عليه شيئا من شعره ، وهذا نموذج لعديد من الآراء التى عرضها من خلال تلك الرسالة فى النحو والفقه والنقد الأدبى والمسائل الفلسفية والدينية لتصبح الرسالة وعاء جامعا لهذا الفكر المتنوع إلى جانب ذلك العرض القصصى الذى استوعب ما فاضت به ذاكرة المعرى من أفكار ومعلومات ، وما مر بذهنه من خيالات وأوهام ، وما دار فى عقله من طبيعة فهم لمشكلات الحياة وما بعدها ..

وهو يستعرض فى الرسالة ما ثقفه من التاريخ الأدبى فيقصد إلى عرض معجم لأسماء الشعراء كجزء من ثقافته على طريقته فى كلامه عن الحضب كضرب من الحيات ، وإن فى منزلى لأسود(*) وهو أعز على من عنترة على زبيبة ، وأكرم عندى من السليك عند السلكة ، وأحق بإيثارى من «خفاف السلمى» بخبايا ندبة أعظمه أكثر من إعظام لخم «الأسود بن المنذر» وكندة «الأسود بن معد يكرب» وبنى نهشل بن دارم «الأسود بن

---

(٥٤) مقدمة الرسالة ص ١٢ .

(*) الأسود : العربيد وهو الحية العظيمة وهو هنا كناية عن القلب .

يعفر» ذا المقال المطرب ، ولا يبرح مولعا بذكره كإيلاع «سحيم» بـ «عميرة» في محضره ومبداه ،ونصيب مولى أمية «بسعداه» .

وقد كان مثله مع «الأسود بن زمعة» و«الأسود بن عبد يغوث» والأسودين اللذين ذكرهما اليشكري في قوله :

فهداهم بالأسودين وأمر الله بلغ يشقى به الأشقياء

ومع «أسودان» الذى هو «بنهان بن عمر بن الغوث بن طيئ» ومع «أبي الأسود» الذى ذكره امرؤ القيس في قوله :

وذلك من خـــبـــر جـــاءني ونبـــئـــتـــه عن أبي الأســـود

وما فارقه أبو الأسود الدؤلي في عمره طرفة عين ، في حال الراحة ولا الأين ، وقارن «سويد بن أبي كاهل» يرد به على المناهل ، وحالف سويد بن الصامت ما بين المبتهج والشامت ...

فمن الواضح أن الشاعر يرمي إلى هذا الرصد لعديد من الشعراء الذين يعرفهم عبر عصور الأدب القديمة حتى عصره ، وكأنه يضع بين أيدينا معجما أدبيا لهذه الأسماء، أو هو كشاف لتلك الأعلام التي اجتمعت في ذاكرته فراح يصف بعضها حينا ، ويعرض نتاج بعض آخر منها حينا آخر ، سواء أقصد بعرضه للشاهد مدلوله في ذاته أم اتخذ منه مادة لعرض لغوى طويل يقصد إلى طرحه والإدلاء فيه بدلوه . بل يتخذ من علاقات الأدباء أو النحاة مجالا لطرح أفكاره إذ ينميها من خلال خياله حين يتحدث عن الندماء من أدباء الفردوس : «كأخي ثمالة» و«أخي دوس» ويونس بن حبيب الضبي «وابن مسعدة المجاشعي» فهم كما جاء في الكتاب العزيز «ونزعنا ما في صدورهم من غل إخوانا على سرر متقابلين ، لا يمسهم فيها نصب وما هم منها بمخرجين» فصدر أحمد بن يحيى هنالك قد غسل من الحقد على « محمد بن يزيد» فصارا يتصافيان ويتوافيان ، و«أبو بشر عمرو بن عثمان سيبويه» قد رحضت (غسلت) سويداء قلبه من الضغن على «على بن حمزة الكسائي» وأصحابه لما فعلوا به في مجلس البرامكة ، و«أبو عبيدة» صافي الطوية «لعبدالملك بن قريب» قد ارتفعت خلتهما (صداقتهما) عن الريب فهما «كأربد ولبيد» أخوان ، أو «ابني نويرة»فيما سبق من الأوان ....

ويمتد خيال ليطرح مزيدا من التفاصيل التى تتجاوز معرفته بعلاقات الشعراء ، إلى طبيعة ثقافاته الأدبية بمادة كل شعر من خلال ما وعته ذاكرته حفظا ودراية ومناقشة، فيعرض تلك الندوة الأدبية التى يوردها على لسان الشيخ وهو «ينظر فى رياض الجنة فيرى قصرين منيفين ، فيقول فى نفسه : لأبلغن هذين القصرين فأسأل لمن هما ؟ فإذا قرب إليهما رأى على أحدهما مكتوبا «هذا القصر لزهير بن أبى سلمى المزنى» وعلى الآخر «هذا القصر لعبيد بن الأبرص الأسدى» فيعجب من ذلك ويقول : هذان ماتا فى الجاهلية، ولكن رحمة ربنا وسعت كل شيء وسوف ألتمس لقاء هذين الرجلين فأسألهما بم غفر لهما ، فيبتدئ بزهير فيجده شابا كالزهرة الجنية قد وهب له قصر من ونية كأنه ما لبس جلباب هرم ولا تأفف من البرم وكأنه لم يقل فى الميمية :

سئمت تكاليف الحياة ومن يعش

ثمانين حولا لا أبالك يسأم

وقوله فى الأخرى :

ألم ترنى عمرت تسعين حجة

وعشرا تباعا عشتها وثمانيا ؟

فيقول : جين جير ، أنت أبوكعب وبحير ، فيقول : نعم . فيقول ، أدام الله عزه : بم غفر لك وقد كنت فى زمان الفترة ، والناس همل لا يحسن منهم العمل ؟ فيقول : كانت نفسى من الباطل نفورا ، فصادفت ملكا غفورا ، وكنت مؤمنا بالله العظيم ، ورأيت فيما يرى النائم حبلا نزل من السماء فمن تعلق به من سكان الأرض سلم ، فعلمت أنه أمر من أمر الله ، فأوصيت بنى وقلت عند الموت : إن قام قائم يدعوكم إلى عبادة الله فأطيعوه . ولو أدركت محمدا لكنت أول المؤمنين . وقلت فى المسيحية ، والجاهلية على السكنة والسفه ضارب بالجران :

فلا تكتمن الله ما فى نفوسكم

ليخفى ومهما يكتم الله يعلم

يؤخر فيوضع فى كتاب فيدخر

ليوم الحساب أو يعجل فينقم

فيقول : ألست القائل :

وقـــد أعـــدو على ثبـــة كـــرام

نشـــاوى واجـــدين لما نشـــاء

يجـــرون البـــرود وقـــد تمشت

حـمـيـا الكأس فـيـهم والغناء

أفأطلقت لك الخمر كغيرك من أصحاب الخلود ؟ أم حرمت عليك كما حرمت على «أعشيى قيس» فيقول زهير : إن أخا بكر أدرك محمدا فوجبت عليه الحجة ، لأنه بعث بتحريم الخمر ، وحظر ما قبح من أمر . وهلكت أنا والخمر كغيرها من الأشياء يشربها أتباع الأنبياء فلا حجة على . فيدعوه الشيخ إلى المنادمة ، فيجده من ظراف الندماء فيسأله عن أخبار القدماء ثم ينصرف إلى «عبيد» فإذا هو قد أعطى بقاء التأبيد فيقول : السلام عليك يا أخا بنى أسد ، فيقول : وعليك السلام، وأهل الجنة أذكياء ، لا يخالطهم الأغنياء ، لعلك تريد أن تسألنى بم غفر لى ؟ فيقول : أجل ، وإن فى ذلك لعجبا ! أألفيت حكما للمغفرة موجبا ، ولم يكن عن الرحمة محجبا ؟ فيقول عبيد : أخبرك أنى دخلت الهاوية وكنت قلت فى أيام الحياة :

من يســـأل الناس يحـــرمـــوه وســـــائل الله لا يخـــــيب

وسار هذا البيت فى آفاق البلاد ، فلم يزل ينشد ويخفف عنى العذاب حتى أطلقت من القيود والأصفاد : ثم كرر إلى أن شملتنى الرحمة ببركة ذلك البيت وإن ربنا لغفور رحيم .

فإذا سمع الشيخ ثبت الله وطأته ، ما قال ذلك الرجلان طمع فى سلامة كثير من أصناف الشعراء .

فيقول لعبيد : ألك علم بعدى بن زيد العبادى فيقول : هذا منزله قريب منك . فيقف فيقول : كيف كانت سلامتك على الصراط ومخلصك من بعد الإفراط ؟ فيقول : إنى كنت على دين المسيح ، ومن كان على دين الأنبياء قبل أن يبعث محمد فلا بأس عليه ، وإنما التبعة على من سجد للأصنام وعد من الجهلة من الأنام . فيقول الشيخ : يا أبا سوادة، ألا تنشدنى الصادية فإنها بديعة من أشعار العرب ؟ فينبعث منشدا :

أبلغ خليلى عــبــد هند فــلا

زلت قـريبـا من سـواد الخـصـوص

ويعرض أبو العلا القصيدة كلها ليأتى بعد نهايتها بحديث ابن القارح :

فيقول الشيخ : أحسنت والله أحسنت ، لو كنت الماء الراكد لما أسنت، وقد عمل أديب من أدباء الإسلام قصيدة على هذا الوزن ، وهو المعروف بأبى بكر بن دريد قال :

يسـعـد ذو الجـد ويشـقى الحـريص

ليس لخلق عن قـضـاء محـيص

إلا أنك يا أبا سوادة أحرزت فضيلة السبق .

ومـا كنت أخـتـار لك أن تقـول :

ياليت شـعـرى وان ذو عـجـة

لأنك لا تخلو من أمرين : إما أن تكون قد وصلت همزة القطع وذلك ردىء على أنهم قد أنشدوا :

إن لم أقـاتل فـالبـسنى برقـعـا

وفـتـحـات فى اليـدين أربعـا

ويزيد ما فعلت من إسقاط الهمزة بعدا أنك حذفت الألف التى بعد النون فإذا حذفت الهمزة من أول الكلمة بقيت على حرف واحد ، وذلك بها إخلال . ولو قلت : ياليت شعرى أو ذو عجة فحذفت الواو لكان عندي أحسن وأشبه . فيقول عدى بن زيد : إنما قلت كما سمعت أهل زمانى يقولون : وحدثت لكم فى الإسلام أشياء ليس لنا بها علم. ثم ينصرف مولاى الشيخ وصاحبه عدى فإذا هما برجل يحتلب ناقة فى إناء من ذهب ، فيقولان : من الرجل ؟ فيقول : أبو ذؤيب الهذلى، وتبدأ معه الرحلة لتكرر من خلال الآخرين على نفس المنهج الذى رسمه أبو العلاء من قبل مع زهير وعبيد وعدى ..

والآن يبقى تحديد الملامح الفنية التى تميز تلك الرسالة والمنهج الذى سارت عليه وبيان دوره فى حركة النثر العربى من خلال أسلوب القص الخيالى .

أما عن أهم ملامحها الفنية فتظل مشدودة إلى طبيعة أبى العلاء نفسه فى تعقيد ما يقوله وما يمليه ، فلم يشأ أن يطرح المسائل ببساطة غيره من الكتاب على نحو ما رأينا مثلا فى أسلوب الجاحظ . وربما كان لتعقد ثقافته وتنوع مصادرها ، إلى جانب ذلك الفراغ الطويل الذى تهيأ له وعانى من تعايشه معه فى ظلال محابسه المتعددة كان مشجعا على مزيد من هذا التعقيد الذى تمثل فى سعيه الدائب وراء اللفظ الغريب ، أو القصد إلى الأسجاع ، وبنائها على أكثر من حرف على غير تقليد ، فإذا هو يلزم نفسه -بهذا الشكل - بما لم يلتزم به غيره من الكتاب ، ولعله وجد نفسه فى هذا السعى وراء الغريب : وتسجيله كجزء من ثقافته وفكره المتميز ، وإذا لم يتقبل شعره كل غريب ألم به، أو قل لم يستوعبه كاملا على طريقته فى اللزوميات ، فهناك هذا الوعاء النثرى القصصى الذى يتقبل منه كل ما يريد طرحه وعرضه . ومن ناحية أخرى تظل هذه الملامح الفنية مرتبطة بحركة النثر الفنى ذاته ، إذ رأينا تيار الكتابة يأخذ مساره فى ظل حركة التطور ، حتى فى كثافة استخدام الألوان البديعية ، وتكثيف الشواهد الشعرية والصور التى غلبت على تقريرية الأداء ومباشرته . ولعل هذا التطور وجد منتهاه وغايته فى أسلوب أبى العلاء حين أراد أن يطرح بين يدى قارئه صورة من المعاجم اللغوية ، مهما كانت صعوبة الكلمات وغرابتها . ومن هنا يبدو الفاصل واضحا بين أسلوب الكتابة كما رأيناه عند الجاحظ فى سهولة عرضه وبساطة تناوله وكثرة أدلته ووضوح لغته ، وبين ما كان عن أهل المقامة من محاولة الاقتراب من هذا الغريب عن طريق الصنعة اللفظية المقصودة . ولكن خط التطور ينتهى - أو يكاد - عن هذا التعقيد الذى ربما قصد لذاته بهذا الإفراط عند أبي العلاء ، وإن كان قد أدى ما ينتظره له من وظيفة يمكنه أن يطمئن إليها كواحد من حراس اللغة ودارسى مفرداتها من خلال الفلسفة التى ثقفها ووقف على أصولها من ناحية ثالثة .

وعلى مستوى القسمة الفنية من حيث الموضوع المعالج يكاد أبو العلاء يقترب برسالته من مناهج الشعراء العرب - وهو واحد منهم - فى قسمة القصيدة وتوزيعها على أكثر من جانب ، فإذا برسالته تبدو - من حيث الشكل - صورة من تلك القسمة بين مقدمة يصور فيها إعجابه برسالة ابن القارح ، ليتخذ منها بعد ذلك توطئة ينفذ منها إلي عرض فكرى رائع لثقافته التاريخية العميقة ، ومنها ذلك الجانب الأدبى يظهر فيه علمه بالشعراء وشعرهم ومذاهبهم واتجاهاتهم الفنية .

وفى إطار موضوع رسالته يتوقف أبو العلاء طويلا أمام القضايا التى ازدحم بها العصر العباسى ، وشغلت برصدها الكتب التاريخية على اختلاف مناهجها بين كتب جامعة لأحداث العصر ككل ، أو متخصصة حول بعض خلفائه أو وزرائه أو مدنه أو شعرائه ، فإذا هو يدلى بدلوه حول ما قصد إليه من تلك القضايا التى تتكشف بين أيدى الدارسين . فإذا كان الجاحظ قد تبنى - كما رأينا آنفا - قضية الشعوبية فى أطرها القومية لدى أهل السياسة ، والفنية لدى أهل الأدب ، وما كان من حربهم الدائبة ضد فكرة العروبة على نحو ما صوره كتاب العصا لدى الجاحظ ، فإن أبا العلاء قد استغل رسالة الغفران فى طرح صور ونماذج من هذه العروض التاريخية التى كشف منها على سبيل المثال إدراكه لأبعاد قضية الزندقة حيث يقول : «ولكن الزندقة داء قديم ، طالما حلم بها الأديم ، وقد رأى بعض الفقهاء أن الرجل إذا ظهرت زندقته ثم تاب فزعا من القتل لم تقبل توبته ، وليس كذلك غيرهم من الكفار لأن المرتد إذا رجع قبل منه الرجوع . ولا ملة إلا ولها قوم ملحدون ، يرون أصحاب شرعهم أنهم موالفون ، وهم فيما بطن مخالفون، ولابد أن ينتهك مخادع ، وتبدو من الشر جنادع » (*) .

« والزنادقة » هم الذين يسمون « الدهرية » لا يقولون بنبوة ولا كتاب ، وبشار إنما أخذ ذلك عن غيره ، وقد روى أنه وجد فى كتبه رقعة مكتوب فيها : إنى أردت أن أهجو فلان بن فلان الهاشمى فصفحت عنه لقرابته من رسول الله ﷺ » .

فهو يحاول - إذن - تعريف الزندقة من خلال فهمه لها ، ووعيه بانتشار تيارها ، وإدراكه طبائع أهلها ، متخذا من بشار شاهدا له ، وإن كان لا يخفى حرصه على الدفاع عنه مرة بإسناد زندقته إلى غيره ، وأخرى فى محاولة نفيها عنه بما اختاره من الرواية حول حبه لآل بيت رسول الله ﷺ ، وكأنما أراد أبو العلاء إخفاء ما حفظه من زندقة بشار ليطرح صوته فى النار فى موضع آخر من الرسالة وهو ينتقل بسرعة غير معهودة لديه إلى طرح مناقشة حول علاقة بشار بسيبويه ، وكيف توعده بالهجاء ، وكيف تلافاه سيبويه واستشهدا بشعره ، لينتقل إلى حواره حول مصير بشار على مستويين : دينى ودنيوى ، يحكى فى الأول ما قيل من أن يعقوب بن داوود وزير المهدى تحامل على بشار حتى

(*) يقال جنادع الضب ويضرب مثلا لمن يأتى شره قبل ن يرى والجندع أول الشر .

قتل، واختلف فى سنه : فقيل كان يومئذ ابن ثمانين سنة ، وقيل أكثر ، والله عالم بحقيقة الأمر . ولا أحكم عليه بأنه من أهل النار ، إنما ذكرت ما ذكرت فيما تقدم لأنى عقدته بمشيئة الله ، وإن الله لحليم وهاب » [55] .

وهو يستعين بذلك الرصد التاريخى فى حواره حول طائفة الزنادقة من غير بشار ، وذلك من خلال ما ذكره الكاتب الوزير أبو عبدالله محمد بن داود بن الجراح ، حين ذكر جماعة من الشعراء فى طبقة أبى نواس ومن قبله ، ووصفهم بالزندقة ، وسرائر الناس مغيبة ، وإنما يعلم ذلك علام الغيوب ، وكانت تلك الحال تكتم فى ذلك الزمان خوفا من السيف ، فالآن ظهرت بخيث القوم {ما كانوا يسرونه} ، وانغاضت التريكة {تحركت البيضة أو كسرت وانشقت} عن أخبث رال {ولد النعام} .

ومن الواضح فى تناوله للقضية أنه يعرضها فى إطارها التاريخى والعقائدى فلم يشأ أن يترك منها جانبا ثقفه إلا أن يدلى فيه برأيه ويسجل صراحة موقفه ، ولذا يندفع أبو العلاء إلى استكمال حواره من خلال بقايا من عمله حول أخبار صالح بن عبد القدوس الذى شهر بزندقته ولم يقتل ، ولله العلم ، حتى ظهرت عنده مقالات توجب ذلك ، ويروى لأبيه عبدالقدوس :

كم أهلكت مكة من زائر
خربها الله وأبياتها
لا رزق الرحمن أحياءها
وأشوت الرحمة أمواتها

وقد كان لصالح ولد حبس على الزندقة حبسا طويلا ، وهو الذى يروى له :

خرجنا من الدنيا ونحن من اهلها
فما نحن بالأحياء فيها ولا الموتى
إذا ما أتانا زائر متفقد
فرحنا وقلنا : جاء هذا من الدنيا

---

(٥٥) وسالة الغفران ص ٢١٤ .

وأما القول برجوعه عن الزندقة لما أحس بالقتل ، فإنما ذلك على سبيل الختل ، فصلى على محمد فقد روى عنه أنه قال (بعثت بالسيف والخير فى السيف والخير بالسيف) ، وفى حديث آخر (لا تزال أمتى بخير ما حملت السيوف) والسيف حمل صالحا على التصديق ، ورده عن رأى الزندقة ، وتلك آية من آيات الله إذا هى ظهرت للنفس الكافرة فقد فنى لا ريب زمانها ، ولا يقبل هناك إيمانها «لم تكن آمنت من قبل» وللسفه طل ووبل .

ويستمر أبو العلاء فى تصاعده المتدرج مع الظاهرة ويظل يتتبع نشاط الزنادقة حتى يرصد بقية أبعادها ، ويسجل معارفه بأهلها ، فيصدر عليهم أحكامه أكثر من مرة «وهذه الوظيفة لعنها الله تستعبد الطغام بأصناف مختلفة ، فإذا سمعت فى دعوى الربوبية لم تتئب (لم تستح) فى الدعوى ، ولا لهاعلى قبح رعوى (رجوع) ، وإذا علمت أن فى الإنسان تميزا أرته إلى ما يحسن تحيزا[٥٦] .

ثم يصل إلى تصوير قمة الزندقة حين يعرج على حديث آخر يخص به القرامطة متناولا بالتحليل فكرهم الذى مس أركان العقيدة ، ومثل خطرا عليها ، فراح يستعرض لها صورا وشواهد ، وراح ينتقى من تاريخ حركتها (وحكى لى أن للقرامطة بالأحساء بيتا يزعمون أن إمامهم يخرج منه ، ويقيمون على باب ذلك البيت فرسا بسرج ولجام ، ويقولون للهمج والطغام : هذا الفرس لركاب المهدى، يركبه متى ظهر بحق بدى ، وإنما غرضهم بذلك خدع وتعليل ، وتوصل إلى المملكة وتضليل[٥٧] .

وتشده اللوحة التاريخية بما فيها من القبح والغرابة فلا يريد الانصراف عنها حتى يقتلها بحثا وعرضا من خلال شواهد أخرى تكشف المزيد من موقفها المضلل (ومن أعجب ما سمعت أن بعض رؤساء القرامطة فى الدهر القديم لما حضرته المنية جمع أصحابه ، وجعل يقول لهم لما أحس بالموت : إنى قد عزمت على النقلة ، وقد كنت بعثت موسى وعيسى ومحمدا ، ولابد أن أبعث غير هؤلاء ! فعليه اللعنة ، لقد كفر أعظم الكفر ، فى الساعة التى يجب أن يؤمن فيها الكافر ، ويؤوب إلى آخرته المسافر) .

---

(٥٦) الغفران ص ٢١٩ .

(٥٧) الغفران ص ٢٢١ .

فإذا بأبى العلاء يتخذ من القضية مجالا للدرس والتحقيق ، ويشغله حولها التحليل بين البداية والنهاية ، فما كان ليتجاهل ما ظهر من زندقة قبل عصر بني العباس، وما أشيع حول الوليد بن يزيد فى عصر بنى أمية من سوء سلوكه حتى أصبح موضعاً للتشهين لدى الثائرين من بنى العباسى والعلويين جميعا ، فراح يعرض من أمره شيئا فى إطار ما عرف عن زندقته «وأما الوليد بن يزيد فكان عقله عقل وليد ، وقد بلغ سن الكهل الجليد ، إذ شغل عن الباطية (العمل) بجريرة النفس الخاطية ، دحاه إلى سفر داح ، فما يغترف بالأقداح ، وقد رويت له أشعار يلحق به منها العار كقوله :

أدنيــــــا منى خليلى
عــــبــــد لادون الإزار
فلقــــــد أيقنت أنى
غــيــر مــبــعــوث لنار
واتركــــا من يطلب الجنـــ
ــة يســعى فى خســـار
ســـأروض الناس حـــتى
يركــبـــوا دين الحـــمـــار

فالعجب لزمان صير مثله إماما ، وأورده من المملكة جماما، ولعل غيره ممن ملك يعتقد مثله أو قريبا ،ولكن يساتر ويخاف تثريبا .

ولديه تمتد هذه الصورة التاريخية ابتداء من تناوله لعصر الوليد - كما رأينا - إلى عصر القرامطة مرورا بشعراء الزندقة ، ليضم إليها بعد ذلك حديثه عن صاحب الزنج العلوى البصرى ، فيعمد إلى عرض جانب من قصته وطبيعة ثورته (فذكر بعض الناس أنه كا قبل خروجه يذكر أنه من عبدالقيس ثم من أنمار ، وكان اسمه أحمد ، فلما خرج تسمى عليا ، والكذب كثير جم ، كأنه فى النظر طود أشم ، والصدق لديه كالحصاة ، توطأ بأقدام عصاة ، وقد رويت له أبيات تدل على تأله ، وما أدفع أن تكون قيلت على

لسانه لأن من خبر هذا العالم حكم عليه بفجور ومين ، وأخلاق تبعد من الزين ، والأبيات:

قتلت الناس إشفاقاً على نفسي كي تبقى
وحزت المال بالسيف لكي أنعم لا أشقى
فمن أبصر مثواي فلا يظلم إذاً خلقا
فواويلي إذا مت عند الله ما ألقى
أخلدا في جوار الله أم في ناره ألقى ؟

ثم يخوض فى تفاصيل أخرى بعد تناوله للزندقة وأهلها ، فيطيل الحديث عن مذاهب الصوفية ، ويعرض موقف الحلاج بين من أنصفه ومن افترى عليه فظلمه (ص ٢٢٩) ، وبعدها ينصرف إلى الحديث عن أهل الاعتزال وأصول مذهبهم بين معتزلى حق وبين متظاهر أو منافق (٢٣٦) ، ثم ينتقل إلى الحديث عن الأشعرى ويعلن عليه حملة واضحة (ص ٢٣٨) ،وعندئذ يستعرض حول التشيع حديثا يعرض فيه حديثه عن التناسخ على لغته التهكمية الساخرة منهم (ص ٢٣٩) ، ثم عن ابن الراوندى الملحد (٢٣٩) لينتهى من عرضه الطويل إلى نتيجة يصوغها فى وضوح شديد حول قضية الاعجاز[٥٨] .

«وأجمع ملحد ومهتد ،وناكب عن المحجة ومقتد ، أن هذا الكتاب الذى جاء به محمد ﷺ كتاب بهر بالإعجاز ، ولقى عدوه بالأرجاز ، ما حذى على مثال ، ولا أشبه غريب الأمثال ، لا هو من القصيد الموزون ، ولا الرجز من سهل وحزون . ولا شاكل خطابة العرب ، ولا سجع الكهنة ذوى الأرب ، وجاء كالشمس اللائحة ، نورا للمسرة والبائحة ، لو فهمه الهضب الراكد لتصدع ، أو الوعول المعصمة لراق الغادرة والصدع » وتلك الأمثال نضربها للناس لعلهم يتفكرون » ، وإن الآية منه أو بعض الآية لتعترض فى أفصح كلم يقدر عليه المخلوقون ، فتكون فيه كالشهاب المتلألئ فى جنح غسق ، والزهرة البادية فى جدوب ذات نسق ، فتبارك الله أحسن الخالقين » ومن خلال هذا العرض المفصل يمكن أن نتأمل أهم الملامح الفنية مرة أخرى كما رصدها أبو العلاء فى تناول

---

(٥٨) الرسالة ص ٢٤١ .

قضاياه ممثلة فى هذا الموقف المتميز من قضية الزندقة ، على ما يشغله فى عرضه من تناول منطقى لأبعادها ، وصورها ، وما يبحث عنه من شواهدها التاريخية متخذا من الاستقصاء منهجا يستكمل به عنايته بالخبر التاريخى الذى أكثر من العودة إليه ، ولعله استقصاء يذكرنا بما كان من عرض الجاحظ لقضية الشعوبية ، وكذا ما تناوله من أساليب معالجتها وكشف دوافعها واتجاهاتها وطبائع أهلها فى كتاب العصا .

وإذا كانت الدراسات المتخصصة فى نثر أبى العلاء وبالتحديد فى الدرس التفصيلى لرسالة الغفران لم تشأ أن تحسم قضية تصنيفها بين الأنواع الأدبية فظلت مشدودة مرة إلى الفن الملحمى ، وأخرى إلى فن الرسالة ، وثالثة إلى الفن السرحى ، ورابعة إلى الفن القصصى ، على النحو الذى سجلته دراسة الدكتورة بنت الشاطىء ، إذ على الرغم من هذا القلق حول التصنيف تظل العناصر القصصية واضحة المعالم فى بناء الرسالة ، إضافة إلى ذلك العالم الخيالى الذى اصطنعه أبو العلاء ، فتجاوز فيه مستوى الزمان والمكان فى صورتيهما الأرضية التى يمكن للقاص تحديدها . ويكثر انشغاله بها ، وراح يسبح بمادته القصصية المتميزة دون أن يتحول بالعمل - بالطبع - إلى قصة كاملة بالمعنى الفنى فى عصر لم يعرف شيئا عن القص كنوع أدبى متكامل .

ولكنا مازلنا محكومين بطبيعة النزعة أو الميل أو الاتجاه إلى أى من هذه الملامح القصصية التى تظل مرتبطة بثقافة الشاعر وفكره ارتباطها بظروفه النفسية فى فترة العزلة والتقشف والزهد ورفض الحياة . فربما قصد إلى البحث عن عالم أو بيئة لقصته تنأى به عما ضاق به فى دنياه ، فكانت الرحلة - من هذا المنظور - بمثابة ضرب من التعويض النفسى ، وتجاوز حالة الفقد والإحساس بالضياع التى لم يشأ أن يظل لها راضخا مستسلما ، بل كان تجاوزها رهنا بهذا العالم الأبدى الذى ربما وجد فيه كل ما تشتهيه نفسه ، وافتقده فى دنيا الفناء ، فهل كان الموقف رد فعل لزهده المتشدد الذى فرضه على نفسه ؟ .. ربما .. ومع هذا فهى تعكس لديه رغبة ، أو هى أمنية فى أن يظل شاهدا على ما يحكيه فيها ، هو ليس عضوا ممن يذوقون هول الجحيم ، أو بمعنى أدق لم يجعل نفسه كذلك ، وليس هو البطل الذى نراه يعانى فى نار الآخرة بكل أهوالها ، ولكنه يظل شاهدا على كل ما يعرضه ، فربما وجد قسطا من راحته ومتعته فى حدود هذا الموقف .

فإذا ما توقفنا عند العناصر القصصية قصدا إلى تفاصيلها أمكن أن نتأمل من خلال الرسالة وضوح ذلك الحدث القصصى الممثل فيما عرضه فى الجنة من نماذج سلوكية تنم عن الحركة والانفعال ، وتلتقى فيها التناقضات بين التسامح والغضب ، وتختفى الأحقاد ، وتظهر الرغبة فى الاشتفاء وقد دهمت النفوس فى دنياها .وعندئذ يتخذ شاهده من صراعات الشعراء وخصوماتهم ، ويستحضر من ذاكرته رصيد الأخبار التى تمنحه المادة حتى يستطيع من خلالها تحريك الحدث وضبط حركة الشخصيات . وإن كان قد عمد إلى قطع أسلوب القص واستوقف الحدث فى كثير من الأحيان ليعرض إحدى القضايا النحوية أو اللغوية أو الأدبية التي بدا شديد الانشغال بها ، وعندئذ يفيض فى عرضها ، ثم يستكمل أحداثه ، خاصة أن الحدث لديه لم يكن يسير فى خط نام على مستوى واحد، ولكنها مجموعة خطوط تجمع أيضا بين المتناقضات ، كما يلتقى فى زحامها عدد من الشعراء من عصور مختلفة .

وربما شغلته فى عرض الحدث دقة المفارقات الواردة بين الصور والسلوكيات إذا ما تأملنا موقفه من عرض الجاهليين الحكماء ، وكيف رآهم فى الجنة ، وقد ماتوا قبل الإسلام ، فى مقابل تلك اللوحة الغاضبة التي يرسمها لزنادقة العصر وملاحدته ممن تجرأوا على الدين ، فرآهم فى الدرك الأسفل من الجحيم . وهى مفارقات حدثية تظل بمثابة كشف عن ثقافة الشاعر الدينية والتاريخية ، وعن إلمامه - بالطبع - بطبائع تلك الصراعات المتطرفة حول التشيع والتناسخ والحلول ، وما أفاض فيه المتكلمون والصوفية والباطنية والهنود والفرس من صور ذلك التطرف الذى سجل ضيقه به وبأهله .

فإذا ما تجاوزنا معه منطقة الحدث القصصى تراءت لنا صور من الحوار ودرجات متنوعة ، وكذلك كان الرد لديه حين بدت أساليبه عنصرا آخر شديد الوضوح فى بنية رسالته التي اتخذ من ابن القارح بطلا أساسيا لها ، وحوله أبطال ثانويون . وهنا يلتحم عنصر البطولة بعنصر الحوار من خلال عرضه لشاعر كل عنصر بما يتسق تماما مع طبيعة عصره ، ومع مستوى إدراكه وفكره ، على نحو ما نراه الآن فى ضرورة إلزام الأديب أو التزامه بالمستوى النفسى والمعرفى للشخصية حين ينطقها بحوار ما فى عمل روائى ، فلا نرى لشاعر جاهلى مجالا للدخول فى فلسفة زندقة ولا حوار ملاحدة ، بل يسير الحوار فى

بساطة مستوى فكره ، وأحادية مصدره وسذاجة عرضه ، وكذا كان الموقف فى بقية عرضه لنماذج الشعراء ، وإن كان الحوار لديه لم يخل من قصد واضح إلى الاستطراد كلما أراد أن يعرض قضية أو يفصل موقفا أو يبدى رأيا ، وكثيرة هى المواقف الأدبية واللغوية والفلسفية التى استوقفته ليتحول بالحوار إلى سرد ، وهنا يصنع مزيجا واضح الدلالة على حسه القصصى فى توزيع لغته بين هذه الأنماط المختلفة التي تربطها محورية الفكرة ، كما يحكمها ذلك الهدف التعليمى الذى يمتزج لديه بعالمه الخيالى . ففى إطار هذا الخيال يظل البطل عنده متمثلا فى صورته الحقيقية المعاصرة له ، وهو بطل يبدو مطيعا لأبى العلاء لأنه يتقبل آراءه ، ويجرى على لسانه ما يشاء من مواقف وأقوال ، وكأن البطولة الرئيسية تبدو موزعة بين أبى العلاء نفسه وبين صديقه ابن القارح ، أو لنقل أن هناك بطلا خفيا وآخر ظاهرا ، وكلا البطلين يؤثر فى حركة العمل من خلال تحريكه لشخصيات كثيرة تعد أيضا أبطالا معه فى الميدان القصصى ، كما ظهر فى تناوله لكثير من الشعراء من كل العصور من قبله، إلى جانب تلك الشخصيات الهامشية المسطحة التى تملأ فراغ العمل ، وبها ومن خلالها تكتمل صورة الحدث ، ويستكمل النسج القصصى على نحو ما عرضه من صور المغنين والمغنيات مثلا على ما يكشفه فى كل موقف على حدة من البعدين النفسى والمعرفى لكل شخصية فى إطار بيئتها .

وإذا كنا فى مجال القصص - على الصعيد الفنى - نتأمل علاقة الحدث والشخصية بالبيئة على المستوى الزمانى أو المكانى بدا الموقف شديد التميز عند أبى العلاء وقد تدهورت لديه فكرة الزمان والمكان - أو كادت - ولم يقصد إلا تجاوزها إلى خيط غيبى توقف عنده لتتعدد عوامله وتتنوع - كما رأينا - درجات الحوار وصوره ، فأحال زمان القصة إلى الآخرة كما أحال مكانها إلى الفردوس من جانب والجحيم من الجانب الآخر ، متخذا دليله من الاستشهاد بالآيات القرآنية الكريمة والإشارة المتكررة إلى معانيها فى رسم المشهد الأخروى الذى حرك على أساس من تصويره أحداثه ، وأضاف إلى الصورة ما طرحه عليه خياله من طبيعة المجالس الأدبية على النحو الذى راح يحلم به فى الجنة .

وعلى أساس من تفاعل العلاقات بين فكرة البطولة بدرجاتها وأنماطها المتعددة وكذا فكرة الحدث وتطوره ، والحوار وفعاليته، تكتمل العناصر القصصية فى تصوير

طبيعة العقدة التى أصبحت موضوعا مكررا .. فهى تبدو من وجهة نظر القاص مرهونة بموقف كل شاعر على حدة ، وهى العقدة التى يبلورها السؤال: لم غفر له؟ وتترجمها الإجابات المتشابهة التى يتخذها أساسا لحل العقدة عن طريق الشعر. عندئذ يبدو الشعر سيدا مسيطرا فى لحظة الحل هذه منذ عرضه لتوسل على بن القارح إلى خزينة الجنة عن طريق الشعر ، إلى تبريره لموقف عبيد وزهير وقصريهما جزاء لما قالاه من الشعر ، إلى وقفته المتأنية عندها كتب من شعر لبيد الذى عرف بازدحامه بالمعانى الدينية :

إن تقوى ربنا خير نفل

وبإذن الله ريثى وعجل

أحمد الله فلا ند له

بيديه الخير ما شاء فعل

من هداه سبل الخير اهتدى

ناعم البال ومن شاء أضل

ومن خلال تصوراته المتنوعة لمواقف الشعراء كان تصنيفه لهم بين جنة الآخرة وبين جحيمها ، وإن جنح بخياله وآماله إلى الجنة بدليل تفصيله فى تصوير صور نعيمها ودرجاته ، وكأنما أراد أن يوصد أبواب النار فلم يستطع ، فآثر فى حديثه عنها إيجازا واضحا يكشف عن حالته النفسية ، بل يبدو مشفقا - أحيانا - على بعض أهل الجحيم ، كما سجل من ذلك جانبا يتبدى فى تصوره لموقف بشار وهو يذوق من العذاب ألوانا ليقول له بلسان ابن القارح {يا أبا معاذ ، لقد أحسنت فى مقالك وأسأت فى معتقدك ، ولقد كنت فى الدار العاجلة أذكر بعض قولك فأترحم عليك ظنا أن التوبة ستلحقك} .

والعقدة لا تحل عند أبى العلاء لصالح كل شعرائه ، وإلا ماوزع مشاهد قصته بين جنة وجحيم ، ففى ذلك الجحيم ترك مجموعة من الشعراء موضوعا لتأمله ، على النحو الذى صنعه مع عنترة والشنفرى وبشار وطرفة وأبى كبير الهذلى والأخطل وامرئ القيس والحارث ابن حلزة والمهلهل وعدى بن ربيعة وتأبط شرا وصخر الغى والمرقشين وغيرهم . ولعل هذا هو ما جعل النهاية مرتبطة دائما بهذا التوزيع الذى يبدو محكوما بتوظيف

الشعر فى الدنيا بين عالمى الفضيلة والرذيلة ، بصرف النظر عن مدى الوعى التاريخى بجاهلية الشاعر أو ما بعدها .

ثم تبقى مقولة تحديد ماهية هذا النوع الأدبى على النحو الذى عرضه أبوالعلاء فى حاجة إلى تأمل ومزيد من المراجعة لدوافعه إلى هذا الضرب من ضروب الإبداع بالتحديد، الأمر الذى قد يكشف عن مفتاح شخصيته وهو ما بلوره فى إيجاز شديد فى قوله المشهور :

وإنى وإن كنت الأخير زمانه   لأت بما لم تستطعه الأوائل

فربما كانت رغبته العارمة فى أن يتجاوز أسلافه ومعاصريه ، وأن يتفرد دونهم من وراء هذا الضرب من الاجتهاد ، والسعى إلى خصوصية التأليف ، وهو بذلك يكمل مسلكه فى إطار الفن الشعرى الذى يبدو وقد تفرد فيه مرتين : الأولى حين طوع الشعر للفلسفة مخالفا بذلك مناهج سابقيه ممن طوعوا مصطلحات العلوم والفكر الفلسفى لحركة الشعر علي نحو ما كان من منهج أبى تمام وتلاميذه . والثانية : حين ألزم نفسه بما لا يلزم الشاعر فى «اللزوميات» ، وكأنى به يصدر عن ألوان شعرية متميزة خصت بها مدرسته الفنية التى لم يباره فى نهجها شاعر آخر إلا أ يكون تلميذاً له فيها .

وكأنه أراد بذلك كله أن يتجاوز الأنواع الأدبية التى عرضها عصره وما قبل عصره، وكما أصبح شاعرا متفردا ، أراد أن يكون كذلك فى إطار إبداعه النثرى ، وكان أمامه أن يدخل مجال التصنيف أو جمع الاختيارات على طريقة أبى تمام والبحترى فى حماسيتهما، أو على طريقة أبى تمام فيما جمعه من النقائض الأموية ، ولكنه لم يشأ أن يتوقف عند هذه المنطقة الا متفردا أيضا على نحو ما صنعه فى موقفه من البحترى فى كتابه المعروف «عبث الوليد» . وكأنه حين يتجاوز هذا المستوى تأمل أساليب الكتابة التى حفلت بها الحياة العباسية ، وكانت أمامه مناهجها ومدارسها التى أصل لها الجاحظ اتجاها وابن قتيبة اتجاها آخر ، ولكل سماته ومقوماته الفنية ، ولكنه لم يسر فى رحاب هذا أو ذاك فظل بمنأى عن فن الرسالة فى صورتها الرسمية أو الإخوانية على النهج التقليدى ، وكان أمامه رصيد المقامات الذى طرحه البديع ، وكان يمكن أن يسير على نهجه أو يضيف إليه ويجدد فيه ، ولكنه نأى عن كل هذه الأنواع على ما فيها من

التجديد والاتساق مع روح العصر ومحاولات التجديد فى تصنيف فن الكلمة ، ليبدو أشد استجابة لنوازع نفسه فى ظلال عزلته ، فلم يشأ أن يقف عند حدود واقعه ولا ظروف معاصرته ، ولا زحام الأنواع الأدبية السائدة فيه ، بل قصد إلى التعامل مع هذا النمط الخاص المتميز الذى رصدته (الغفران) بعالمها الفريد الذى لم يسجل فيه سبقا ونبوغا فحسب ، ربما لم يسبق إليه إلا من خلال ماعد علمه من أمر التوابع والزوابع لابن شهيد الأندلسى ، ومع هذا لم يقصد إلى معارضته مطبقا ، بقدر ما أراد أن يفتح بابا جديدا يستوعب ثقافته الأدبية الممتدة عبر عصور السلف المختلفة ، ويمكن إلى جوارها أن يعرض رصيده من مختلف الثقافات اللغوية و غيرها ، فكانت رسالة الغفران الوعاء الجامع لكل هذا الفكر ، ففيها رصد ما قصد إلى رصده ، وناقش ما أراد مناقشته من قضايا ذلك الفكر ، ومن هنا كان النسج القصصى موظفا بشكل مقصود فى خدمة كل هذه القضايا التى تناولها أبوالعلاء، فهى الرغبة فى التفرد والتميز فى صياغة كل شيء بما يحفزه لتناول جديد فى شكل يستطيع من خلاله أن يكون مؤلفا ومبدعا ومجددا يتميز فى كل ما يعرضه ويصوغه جماليا .

من هنا تظل القيمة التاريخية لتلك الرسالة رهنا بما فتحته من مجالات جديدة فى فن الكتابة ، وعرض المادة التاريخية فى أسلوب قصصى يتخلص فيه من جفاف لغة المؤرخ ويتجاوز منهج العرض التقليدى إلى أسلوب أدبى يغلب عليه التشويق من خلال تتبع المتلقى لما تطرحه ملكة الخيال لدى الشاعر إزاء عالم غيبى يحرك من خلاله أبطاله ، وتتقدم أحداثه ، ويدور فيه الحوار ، وتتشابك المواقف ، وتتعدد صور العلاقات والخصومات ، وتظهر العقدة ، وتنتظر لحظة التنوير ، الأمر الذى يدفع بهذا العمل النثرى دفعا إلى عالم القص .

كما تظل تلك القيمة رهنا بعصر الرسالة ذاته وكشفا عن جوانبه الفكرية ، وصراعات علمائه ، وتعقد مصادر الثقافة ، وغلبة تيارات الفكر الفلسفى الذى اشتد شغف أبى العلاء بها فبدت قريبة إلى نفسه ، تكشف عما يشغلها فى عالمها الانعزالى المستقل عن ضجيج الحياة من حولها . وأخيرا تظل علامة دالة على حرص أبى العلاء على هذا التفرد الذى سعى إليه بحثا عن ذاته التى عثر عليها من خلاله ، فأفادت من هذه الناحية فى كشف جوانب من شخصية أبى العلاء إفادتها فى كشف جوانب من عصره إلى جانب ما فتحته من بدايات متميزة فى فن القصص النثرى على الصعيد الخيالى .

سمات أخرى فى قصصية الغفران

(تميز طبيعة الأداء - سبق أو تفرد - تأثر أم تأثير)

ولعل هذه السمات تكمل الملامح القصصية التى عرضنا لها آنفا ، أو قل لعلها تكمل صورة التعريف بالرسالة وكاتبها ، باعتبار ما طرق منها فى الدراسات المختلفة حول الرسالة . فقط أردت استقصاء هذه الظواهر لمزيد من الاستقراء ، ومحاولة استكشاف بقية أبعادها التى تحتاج إلى تأمل ، مع التوقف عند طبيعة العطاء المتميز الذى تتركه فى أدبنا النثرى بوجه عام ، والقصصى منه بوجه خاص ، فإذا الرسالة على أى من هذه المستويات .

أولا : تكاد تحتوى المجال الفكرى لأبى العلاء ، أو- على الأقل - تظل علامة دالة على معظمه ، بدليل حرصه المتكرر على عرض التاريخ الأدبى ، كما ثقفه كشاعر منذ شعراء الجاهلية إلى عصره ، وهو عرض يبدو ممزوجا بمنهجه النقدى ، وبمفهومه إزاء كل شاعر على حدة ، من خلال طبيعة رؤيته الفريدة له ، أو فى إطار مدرسته الفنية ، وفى علاقته بعصره ، إلى جانب إحاطته الشاملة باللغة ، وإدراكه أبعاد غريبها ، بدليل انتقائه للألفاظ ، وحرصه على وظيفتها التعليمية ، وكأنه يقيم بحثا حول مباحث اللغة ، ودلالات الألفاظ ، بل يتحول إلى ناقد لغوى يتعقب أخطاء الشعراء على ذلك النحو الذى يعكسه بوضوح شديد موقفه من البحترى فى كتابه « عبث الوليد » ، إلى جانب كونه ناقدا اجتماعيا وفيلسوفا فى آن .

أما فى مجال الأداء فيظل مشدودوا إلى مدرسة أستاذه أبى تمام ، ليصبح أشد منه كلفة بأنماط البديع التى ترتبط بحياته العقلية ، وانعكاسات عصره على ذاكرته ، فقد راح ينسج على أساس منها رسالته بين سجع مقصود - بل متكلف - يكشف عن الذوق النقدى لتلك الفترة ، كما يظل مؤديا الأداء الموسيقى الذى يرمى إليه ، إلى جانب الألوان الأخرى من المطابقة والتضاد ، والجناس ، وهو ما لا يحسن الإتيان له بشواهد ، ذلك أن شواهده تظل مرهونة بقراءة الرسالة كلها .

كما يظل التضمين عنصرا سائدا فى الرسالة ، إذ يقصد إلى الآيات القرآنية قصداً، وكذلك الحديث النبوى الشريف ، كما ضمن كما هائلا من الشعر ، وكذا من

الأمثال . وإذا هو يدقق فى توظيف التضمين على نحو ما نجده فى اختياره للآيات القرآنية الدالة على الجنة أو مشاهد النار ، مما يتناسب مع الفردوس والجحيم والعالم الآخر الذى يحكى حوله قصصه .

وهو يوظفها فى مواقف أخرى تبدو أشد تناسبا مع موضوعه ، على نحو ما عرضه فى تعليقه على رسالة ابن القارح ، إذ جعلها كلمة طيبة [٦٠] راح يذكر على أثرها آيات الكلمة الطيبة « أصلها ثابت وفرعها فى السماء » ، ثم يستكمل مشهده ببيان تأثيرها وقيمتها « إليه يصعد الكلم الطيب والعمل الصالح يرفعه». وكان لديه رغبة شديدة فى توظيف التضمين طبقا للرواية التى يعرضها ، على نحو ما فعل مع ما حكاه عن أخى ثمالة ، وأخى دوس ، ويونس بن حبيب الضبى ، وابن سعدة المجاشعى ، فهم - كما اتخذ شاهده من الكتاب العزيز « ونزعنا ما فى صدورهم من غل إخوانا على سرر متقابلين ، لا يمسهم فيها نصب وما هم منها بمخرجين » ، فصدر أحمد بن يحيى هناك قد غسل من الحقد على يد محمد بن يزيد ، فصارا يتوافيان ويتصافيان [٦١] .

وكذلك يبدو موقفه من الحديث الشريف ، حين يعمد إلى معضلة لغوية تستوقفه ، كما أورد مثلا فى تفسيره لكلمة « أنواط » إذ يقول : وقد رؤى أن بعض الناس قال : (يا رسول الله ، اجعل لنا ذات أنواط كما لهم ذات أنواط) ، وذلك بحد تفسيره لكلمة أنواط وهى شجرة كانوا يعظمونها فى الجاهلية .

وإلى مزيد من الاستقصاء لشواهد الموقف الواحد حول دلالة نفس الكلمة أيضا ينتهى إلى قوله : وقال بعض الشعراء :

لنا المهيمن يكفينا أعادينا

كما رفضنا إليه ذات أنواط

ولا شك أن هذا التضمين قد زاد الموقف اللغوى لديه ثراء وعمقا وجمالا . كما ظل دالا على عمق ثقافته من كل هذه الفروع .

---

(٦٠) راجع ص ٢٥ - ٢٦ من رسالة الغفران .

(٦١) الرسالة ص ٤٠ .

وتظل نزعته العقلية التحليلية الممزوجة بهذا الاستقصاء واردة فى تناوله للقضايا اللغوية أو غيرها ، على طريقته فى عرض الأسماء والاشتقاقات ، كما فى قوله عن الأقيشر الأسدى فإنه منى بقاشر [٦٢] أو قوله لو جرع منه جرعة الحكمى لحكم به الفوز القدمى .

وكذا كان كلامه عن الوليد وكيف رأى عقله عقل وليد ، وقد تطول المسألة لديه ، استعراضا من عنده ، على نحو قوله :

فإن قال : أم ذح ، قال : حوارى بمخ، ونحو ذلك وإن قال : أم سعد ، قال : حوارى تبعد، وهو الرطب الذى لان أكله وإن قال : أم عمرو ، فإنه أشبه ما يقول حوارى ثمر وإن قال : أم قرز فإنى أبثه ما يقول : واحوارى أرز .

ثم يضيف إلى مثل هذه المواقف تصحيحا حول أخطاء الشعراء من قبله ، فإذا هو ينتقد الإقواء مثلا فى قول الشاعر :

سيفنى أبا الهندى عن وطب سالم

أباريق لم يعلق بها وضر الزبد

مقدمة قذا كأن رقابها

رقاب بنات الماء أفزعها الرعد

فيقول : وبعضهم ينشد رقاب بنات المال ريعت من الرعد ،والرواية الأولى إنشاد النحويين .

وعلى نفس النسق ينتقد قول الشاعر :

لها ما تشتهى عسلا مصفى

إذا شاءت وحوارى بسمن

(ولا يمكن أن يكون روى هذا البيت ألفا، لأنهما لا تكون إلا ساكنه، وما قبل الروى ها هنا ساكن فلا يجوز ذلك) .

---

(٦٢) ص ٣٩ وما بعدها من الرسالة .

وكثير لديه الميل إلى التعليل للأخبار التى يوردها ، ويفضل عدم التوقف السريع عندها ، إلا أن يتأملها جيدا ، على نحو ما يعرض من تصوره لقصة زهير ، وأعشى قيس ، فإذا هو يؤاخذ زهيرا على حديثه الخمرى قائلا : أما حرمت عليك (أى الخمر) مثلما حرمت على أعشى قيس ، فيقول زهير : إن أخا بكر أدرك محمدا فوجبت عليه الحجة ، لأنه بعث بتحريم الخمر ، وحظر ما قبح من أمر ، وهلكت أنا والخمر كغيرها من الأشياء ، يشربها أتباع الأنبياء فلا حجة على .

وهنا يغلب عليه الروح الجدلية التى تسيطر على هذا الحوار بين مطلب السائل ، وبين رد المجيب من خلال تصور أبى العلاء نفسه .

ومثل هذا الميل إلى التعليل يبدو واضحا فى قصده إلى الإطالة ، ربما لعلة لغوية أو فنية ، على نحو ما عرضه فى صادية عدى بن زيد العبادى التى عرضها كاملة حيث رآها بديعة من أشعار العرب فكان استحسانه لها على المستوى الفنى وراء هذا العرض الكامل . كما يتراءى لنا ميله إلى مزيد من التعليل فى لجوئه إلى الافتراضات التى كثيرا ما تستوقفه ، على طريقته حين افترض أن الأعشى قد أسلم ، وجعله يقول لعلى :

وقد كنت أومن بالله وبالحساب ، وأصدق بالبعث ، وأنا فى الجاهلية ، فمن ذلك قولى :

بأعظم منك تقى فى الحســـاب

إذا النسـمـات نفـضن الغـبـارا

فذهب إلى النبى فقال : يارسول الله ، هذا أعشى قيس قد روى مدحه فيك ، وشهد أنك نبى مرسل ، فقال : هلا جاءنى فى الدار السابقة ؟ فقال على : قد جاء ، ولكن صدته قريش وحبه للخمر ، فشفع لى ، فأدخلت الجنة على أن لا أشرب فيها خمراً. فقرت عيناى بذلك ، وكذلك لم يتب من الخمر فى الدار الساخرة لم يسقها فى الآخرة . وكأنه يشبع فى نفسه رغبة من وراء هذا الافتراض ، أو لمجرد أنه يريد الإطالة ، أو قصد إلى التندر والفكاهة حول السلوك العبثى للأعشى ، أو بدا جادا فكأنه يعتب عليه استسلامه لغيه أمام رشاد الدين الجديد حوله .

على أن هذه الإطالة التى تنطوى على كثير من جمله وعباراته ، كما ينسحب على توالى المواقف وتحليلها ، قد يقابلها قصده إلى الإيجاز فى حدود الجملة ، وطبيعة الأداء اللغوى السريع ، كأن يردد على لسان زهير :

«كانت نفسى من الباطل نفورا، فصادفت ملكا غفورا، وكنت مؤمنا بالله العظيم... وكذا فى قول عن أهل الجنة : وهم أذكياء ، لا يخالطهم أغبياء .... وإن كانت هذه الظاهرة لا تطرد بقدر اطراد التفصيل لديه ، وهو ما يتسق مع منطق الإطالة ، وكذا الرغبة فى الاستقصاء على طريقته فى حديثه عن النابغة ، إذ يطيل العرض ، ويستقصى أطراف الموقف ، ليحكى قصته مع المتجردة فى بلاط النعمان بن المنذر(٦٣) .

وكذا بدت لديه النزعة العقلية التحليلية ، وكأنها تدفعه إلى التوقف عند كل شىء، يتساءل ويستفسر ، حتى يجد الإجابة ، وإلا استمر فى تساؤلاته التى لا يعرف مللا إزاء الإكثار منها . ويدخل ضمن هذه النزعة قدرته على خوض القضايا الشائكة التى لا يتردد فى اقتحامها ، كما كان فى خوضه لمشكلة مقدمة حسان ، وكيف استنكرها عليه شباب عصره ، فيرد عليه حسان بأن رسول الله كان أسمح خلقا مما تظنون ، ولم أقل إلا خيرا ، ولم أذكر أني شربت خمرا ، ولا ركبت مما حظر أمرا ، وإنما ذكرت ريق امرأة ، يجوز أن تكون حلا لى ، ويمكن أن أقوله على الظن . ولا يريد الكاتب أن يترك مسألة ما يمكن التعليق عليها دون أن يفعل ، فإذا هو يستطرد إلى حديث لغوى يستنكر فيه قوله عسل وماء على الرفع .. وفى إطار هذه الجرأة راح يعتب على القدماء - كما رأينا - مواقفهم العروضية ، فى إطار القوافى ، وكذلك فى الأوزان على نحو قوله :

وإنى لأحار يا معاشر العرب فى هذه الأوزان التى نقلها عنكم الثقات ، وتداولتها الطبقات ، وذلك فى إطار تعليقه على قول علقمة :

أنعم صباحا علقم بن عدى

أثويت اليوم لم ترحل !

---

(٦٣) ص ٦٣ (الرسالة) .

وهى جرأة معهودة لديه ، ويزيدها عمقا حرصه الدائب على كشف وعيه بخصائص اللهجات ومسائل اللغة ، على نحو ماتناوله أيضا فى حديثه عن عدى بن زيد ، حين يقول له يامكبور ، يريد مامجبور ، فجعل الجيم كافا ، وهى لغة رديئة يستعملها أهل اليمن . ثم يستكمل الموقف بعرض ما نودى به حجر بن عدى : ياحكر ياحكر .

فإذا بقيت له من هذه الخصائص المميزة لكتابته حرصه على المقومات القصصية ، كما عرضت له ، رأيناه يكملها بصيغ دعائية ، وجمل اعتراضية كثيرة جدا ، يصبح من العبث حصرها ، أو حتى تناول أمثلة لها ، وهى قوام الرسالة كلها تقريبا ..

وبعد ، ألا يحسن هنا أن نتعرض سريعا للفاصل بين المقامة وفن القص فى الغفران لمزيد من توضيح النموذجين ، وما بينهما من أشباه أو مفارقات بين قص واقعى وآخر خيالى :

تبدو المقامة - على نحو ما رأينا - وليدة موقف واحد ، فهى أشبه ما تكون بفن القصة القصيرة فى عصرنا ، وغالبا ما تستهدف النقد الاجتماعى ، وتدور فى إطار وظيفة محددة بمنطقة التسلية والترفيه ، إلى جانب علاقتها الوثيقة بالكدية والتسول ، وفى النهاية فهى تكشف عن جانب - مجرد جانب - من ثقافة صاحبها ، ورغبته فى نقلها إلى جمهوره فى صورة تعليمية .

أما فى (الغفران) : فإنها تظل بمثابة عرض لكثير من ثقافات أبى العلاء ، واستقصاء للجانب الواحد منها ، على طريقته فى تناول معرفة بثورة الزنج والقرامطة ، والاعتزال ، والأشاعرة ، وابن الراوندى ، والملاحدة والشيعة وغيرهم ، وهو تناول يعبر عن ثقافات عميقة أطال فى تناولها ، فكان أقرب إلى فن الرواية الطويلة التى تزدحم بالأحداث والشخصيات ، والأفكار والمعلومات والآراء ، وفيها تتداخل خيوط النسيج الفنى ، أو كأنها مجموعة قصصية متراصة فى إطار متشابه يسمح بجمعها على لغة الجوار الفنى .

أو ربما بدت أقرب إلى الحماسات التى صنفها أبو تمام والبحترى ، وإن اختلفت عنها نهائيا فى منهج الصياغة ، فشتان بين جمع مقطوعات وقصائد ، وبين صياغة قصصية تحسب لصاحبها إبداعا ، ولكن التشابه ربما يرد فى إطار الدافع لأن يتجاوز

أبوالعلاء باب التصنيف والتأليف الذى توقف عنده شعراء الحماستين ، لتظل الرسالة بمثابة معرض لذوقه النقدى، وحسه التاريخى ،وكذا بمثابة مجال رحب لعرض «تاريخ الأدب» كما ثقفه أبوالعلاء فى صورة غير تقليدية ، كما يظل التشابه واردا بين العملين فى الوظيفة التعليمية على اختلاف واضح فى درجة الاهتمام بها ، فقد أنف أبوالعلاء من تصنيف حماسة ، أو حتى تأليف مقامة ، وأراد التجريد فى كل شىء ، فرصد معجمه المعرفى فى ذلك النسيج الفريد الذى ينسب إليه ، وهو ما يجرنا إلى التوقف سريعا أيضا عند حدود هذا التفرد ، وطبيعة ذلك السبق .

ولا نريد الإطالة - أيضا - فى هذا التحديد الذى دار حوله أكثر من جدل عرضته الدكتورة بنت الشاطىء تفصيلا ، مثل موقف الدكتور أحمد ضيف أو الدكتور زكى مبارك من تأثر أبى العلاء بابن شهيد فى رسالته «التوابع والزوابع»[٦٤] .

وتنتهى الدكتورة إلى رؤيتها للموقف بأن القائلين بالتشابه والمحاكاة لمحوا ظواهر عبارة ، مما تجد مثله فى الغفران والتوابع ، وأن لو احتكموا إلى النصين لرأوا فيهما أثرين متميزين لأدبين مختلفين فى إقليمين متباعدين)[٦٥] .

على أن هذا الاختلاف قد يجرنا أيضا إلى طبيعة الدوافع التى حدت بكل من الكاتبين إلى خوض غمار قصته ، فإذا بأبى العلاء يعانى الإحساس بمتاعب الشيخوخة ، إلى جانب تضخم شعوره بالفحولة ، وإصراره على تأكيد سبقه وتفرده وتميزه ، فى وقت اعترف فيه به مجتمعه ، وملأت شهرته الدنيا ، وشغل الناس بشعره وفلسفته ، فراح يصوغ الرسالة حول حسه المعرفى بلا تحديد زمنى ، فبدأ من الجاهلية وانتهى إلى عصره ، وكأنه يؤرخ - حقيقة - للشعر العربى من خلال مختارات نصية وأخبار تاريخية .

أما ابن شهيد فقد افتقد هذا الاعتراف بمكانته ، فأراد تأكيدها من خلال اعتراف الشياطين والجن له ، ومن هنا جعل رحلته إلى عالم الجن وشياطين الشعراء والكتاب السابقين عليه ، لعلهم يجيزون موهبته الفنية ، ويعوضونه حقد معاصريه عليه . من هنا راح ينتصر لنفسه ، ويسجل مكانته المرموقة بينهم ، وهو ما لم يكن أبوالعلاء فى حاجة

(٦٤) ينظر فى ذلك الغفران ص ٣٠٥ ، النثر فى القرن الرابع ٢٦٠ .
(٦٥) الغفران ٣١١ ، بلاغة العرب ٤٧ .

إلى مثله ، فى وقت كان يكفيه فيه تقديره لذاته ، إلى جانب تقدير المجتمع له ، وهو ما يمكن أن نلتمس له شواهد فى لاميته ، من مثل قوله :

تعـد ذنوبى عند قـوم كـثـيـرة
ولا ذنب لى إلا العـلا والفـواضل

وقد سار ذكرى فى البلاد فمن لهم
بإخفـاء شـمس ضـوءها مـتكامل

وإنى وإن كنت الأخـيـر زمـانه
لآت بما لم تسـتطعـه الأوائل

ويجرنا اختلاف الدافع إلى اختلاف البيئة التى توقف عندها كل منهما ، فأبوالعلاء أمام العالم الأخروى والفردوس والجحيم ، بينما ابن شهيد أمام عالم الشياطين الذى شغل به الشاعر العربى القديم منذ الجاهلية حول فكرة (وادى عبقر) أو تصنيف جبلة ابن الأبهم لشيطانه وشيطان غيره قائلا :

إنى وكل شـاعـر من البـشـر
شـيطانه أنثى وشـيطانى ذكـر

وهو ما كاد يتحول إلى ظاهرة لدى الشعراء الذين أدخلوا فى فخرهم فكرة القرين ، على نحو ما صنعه الأعشى فى حديثه عن «مسحل» وتصويره حسن علاقته به ، وهو شيطان شعره الذى يلهمه ، فيقول :

وما كنت شاحردا ولكن حسبتنى
إذا «مسحل» سدا لى القول أنطلق

شـريكان فـيـمـا بيننا من هوادة
صـفـيـان جنى وإنس مـوافق

يقـول فـلا أعـيـا لشىء أقـوله
كـفـانى لا عى ولا هو أخـرق

وكان طبيعيا لابن شهيد أن يستوحى فكرته من زحام هذه الأفكار القديمة لدى الشاعر الجاهلى ، وكان له أيضا أن يجدد فى أسلوب عرضه لها .

أما العالم الأخروى فيظل مميزا لأبى العلاء فى مشاهد أخرى أورد فيها الفردوس والجحيم والملائكة ، والبشر ، ومنهم أولئك الشعراء الذين استوقفهم صديقه ابن القارح ، ولديه أيضا حديث جزئى عن الجن .

فهناك علة واضحة لدى ابن شهيد من قصده إلى هذا التعويض النفسى الذى لم يفتقده أبوالعلاء ، وبدت لديه الرغبة فى انتزاع شهادة العصر بمكانته ، بينما قصد أبوالعلاء إلى مواقف أشد عمقا ، لا قيمة لأن يكون قد تأثر فيها بابن شهيد أو غيره .

ولا أدرى ماذا يمنع من أن يكون كل منهما قد عبر عن فكرته فى الصياغة التى اختارها ابتداء ، فكما ابتدأ أبوالعلاء وتميز ، ابتدأ ابن شهيد فكرته وأسلوب طرحها ، وتميز فيها أيضا . فكان لكل منهما موضعه الخاص فى هذا الإطار الفنى فى الشرق والغرب على السواء ، وأظن الاعتراف بالإبداع لكل منهما لن يضير مكانة الآخر فى شىء على الإطلاق ، إلا إذا قصدنا إلى حسن الظن بهذا التزاوج بين الثقافة العربية فى المشرق والمغرب معاً فى ذلك الوقت .

وعودة إلى أخبار ابن شهيد لا تكفى لمعرفة السنة التى وضع فيها رسالته «التوابع والزوابع» ، وتبقى المحاولات الاستشراقية حائرة حول هذا التحديد الزمنى ، على نحو ما زعمه بروكلمان من أنها صنفت قبل الغفران بعشرين سنة ، ومعلوم أن أبا العلاء ألف رسالته الإلهية أثناء عزلته سنة ٤٢٤ هـ ، فيكون أبو عامر بن شهيد قد أنشأ التوابع سنة ٤٠٤ هـ {حياته من سنة ٣٨٢ - سنة ٤٢٦ هـ} .

ويبدو أن تقدير بروكلمان يظل ظنيا إلى حد كبير ، وهو ما دفع محقق الرسالة إلى محاولة تقصى جوانب القضية[٦٦] ، حتى انتهى إلى شعر روى فيها يراه لصيقا بسنوات متأخرة ، لينتهى إلى أنها أنشئت فى الأغلب قبل الغفران بعشر سنوات ، أى فى سنة ٤١٤ هـ .

(٦٦) مقدمة رسالة التوابع والزوابع تحقيق بطرس البستانى .

وعلى أى حال فإن الإلحاح على سبق التوابع يبدو واضحا فى غير معترك أمام مدعاة التأثر التى تجعل أثر المعراج أقرب إلى ذاكرة أبى العلاء فى هذا الجانب ، وتظل التوابع بمثابة رحلة أدبية إلى ما يشبه وادى عبقر ، يلتقى فيها الأديب بتوابع الكتاب والشعراء ، وينال من كلا الفريقين إجازة له فى النظم والخطابة جميعا ، حيث يجيزه من الشعراء امرؤ القيس وطرفة وقيس بن الخطيم ، والبحترى وأبو تمام وأبو الطيب ، ومن الكتاب عبدالحميد والجاحظ وبديع الزمان ، بناء على ما سمعوه من نظمه ونثره ، ولا شك أنهم ثقات يعتد بشهادتهم كقمم فى فنى الشعر والنثر .

وليس هناك ضرر من شيوعها - أى رسالة التوابع - فى المشرق فى حياته مؤلفها كجزء من تفاعل الأدبين المشرقى والأندلسى فى عصور الشغف بالقراءة ، ومداومة الاطلاع، والسعى الدائب وراء المادة الأدبية هنا أو هناك ، وهو ما تسند بطولته إلى ابن القارح عند أبى العلاء ، ليظل البطل الأساسى فى رسالته ، فى مقابل ثنائية البطولة الموزعة بين ابن شهيد نفسه ، وبين أبى بكر بن حزم الذى لم يذكره الكاتب إلا فى بداية الرسالة ، ليقوم الكاتب نفسه بدور البطولة مصطحبا معه تابعه زهير بن نمير ، وهو ما يختلف جوهريا عن جو الغفران ، على النحو الذى سنراه تفصيلا بعد قليل .

وفى مقابل هذا التباعد المتصور بين الرسالتين يرد التقارب واضحا بين الغفران والكوميديا الإلهية من منطلق الانشغال بالعالم الآخر ، وتصوير النماذج البشرية ومواقعها من الجنة والنار ، وصور الحياة الأخروية من خلال القص بعناصره المتعددة التى عرضناها تفصيلا ، والتى نلتقط منها هنا لنفرده بالتأمل والبحث :

موقف ابن القارح كبطل أساسى يبعث بالرسالة إلى أبى العلاء ، ثم يتحول عنده إلى راو يذكر قصة دخوله الجنة ، وإلى جانبه يظهر رواة آخرون حتى من الجن والحيوان تحكى قصصها إلى جانب الشعراء ، وكلهم رواة على درجة من الثقافة الشعرية يشتركون مع الراوى فى رواية الأشعار ،وكذا فى التعليق على القضايا ، على نحو ما تقوله الحية الأولى : وقد وصف ذلك نابغة بنى ذبيان فقال : .... وتنشد الأبيات وتقول الحية الثانية: وإنما حكي مثل هذا فى المنظوم ، وقد روى أن امرأ القيس قال : ..... وتنشد له شعرا أيضا .

وكأنه بذلك يثير القضايا اللغوية من خلال مؤشرات هذا الحوار مع الحيات ، كما يشير منهاجوانب من خلال الحورية التى خرجت من الثمرة تروى الشعر أيضا حين تقول : أيها العبد المحروم أظنك تحتذى بى فعال الكندى فى قوله :

فقمت بها أمشى تجر وراءنا

على أثرينا ذيل مرط مرحل

ناهيك عن الشخصيات البشرية الكثيرة التى التقى بها الراوى فى الجنة ، لينفتح على قصة كل شاعر على حدة ، وليطلع علينا بسلسلة قصصية ، فيها من التنوع ما بين قصة الشاعر ، وقصة الأسد ، وقصة الذئب ، وقصة الجنى ، وقصة الحيات ، والحورية وغيرها ، فهى مزيج متداخل من هذا العالم القصصى المتنوع الذى تظل فيه الشخصية المحورية - كما رأينا - مسندة لابن القارح نفسه ، فيظل هو صاحب الحوار واختيار الشخصيات ، بل يجعل من حقه أن يتدخل فى خصومات الشعراء ، كما فعل فى معركة الأعشى والنابغة الجعدى ، وكذا كان تدخله بين المازنى والأصمعى .

وبذا تظل شخصية الراوى مسيطرة ، وكأن كل شىء قد سخر لها ، على طراز البطولات المطلقة فى فن السيرة ، أو فى الرواية الكلاسيكية التى يبنى فيها الحدث على شخص واحد يهيمن على بقية الأشخاص ، أو على نمط رواية الشخصية التى تتضخم فيها الشخصية المحورية تضخم شخصية ابن القارح هنا ، على الرغم من كثرة الأشخاص من حوله وتنوعها ، فهو الذى يسمح لكل شخصية بالظهور مرة واحدة أو أكثر ، ويحدد طرفى الحوار بينه وبينها ، أو حتى يتدخل فى الخصومات إذا أطلق لشخصيتين حرية الحوار وإظهار الخصومة ، وهو الذى يصور حياة الشخصية فى الدنيا كما يصورها فى الآخرة ، ثم يصور مصدر الشفاعة لها من خلال شعرها ، أو يعرض ما تلقاه من مصير فى الجحيم أيضا بسبب من شعرها ، على نحو ما يصوره من منزل لبيد فى الجنة ، إذ يجعل له فيها ثلاثة قصور ليس فى الجنة نظيرها بهاء وحسنا ، وهى أبيات من الشعر صيرها الله أبياتا فى الجنة .

ويمتد تحكمه فى الشخصيات إلى التحكم فى أفعالها أيضا ، بما يعرضه من إشارات إلى طابع كل شخصية بما يتسق مع أعمالها وحركتها ، وكأنه يتحكم أيضا فى حركة الشخصية وسكونها :

ففى حركة الشخصية يعرض حريته كاملة منذ تجواله فى الجنة ، ومروره بمدائن الجن، والوقوف عندما يدهشه فى كل مشهد ، كأن يستوقف فلانا ، أو يستمع إلى حكاية فلان ، وكأن كل شخصية تلزم الثبات تماما ، إلى أن يحركها هو ، وينطقها بما يريد ، فإن أهملها سقطت تماما من القصة ، فكأنه يقوم بعملية مطاردة للشعراء حتى يلقاهم ، فيصور هيآتهم كما تصورها ، أو أراد لها الظهور .

فيرى بعضهم عاجزا عن الحركة لما كبل به من سلاسل اللهب ، على نحو ما رآه فى صورة بشار ، وإبليس ، والأخطل ، ومن هنا يأتى رفض بشار لأن يرد على ابن القارح نفسه ، إذ يشيح عنه قائلا : (يا هذا دعنى من أباطيلك ، فإنى لمشغول عنك) .

وكذا تأتى صورة الخنساء واقفة لا تصنع شيئا لأخيها صخر فى النار إلا أن تنظر إليه ، والحطيئة كان فى بيت كأنه خفش أم راعية . وهو الذى ينطق الشخصية فيبدأ معها الحوار ، ويتساءل ، وليس لشخصية الحق بمبادرته بالسؤال عن مهمته أو شخصيته، فقد افترض امتداد شعاع شخصيته على كل ما حولها من بقية الشخصيات ، فإذا هو يسأل عديا قائلا : يا أبا سوادة ألا تنشدنى الصادية فإنها بديعة من أشعار العرب ، فينبعث منشدا....

فهو يتحكم بذوقه أيضا فى الدنيا ، وهنا أيضا نحس تحكمه فى لحظة السكوت ومجالس المنادمة ، وإيقاف حركة الحدث على نحو تحكمه فى حركته ، وها هو يدعو الاعشى وزهيرا وعبيدا وعديا وأبا ذؤيب إلى الإنشاد ، ثم يدعو النابغة الذبيانى والجعدى وعديا إلى المنادمة ، ولاتملك الشخصية - مهما كانت مكانتها - إلا مواقف نادرة جدا ترتبط بالخصومات التى صورها بين الجعدى والأعشى ، فجعل النابغة أول المنصرفين ، وقد نهض غاضبا .

وكأن الشخصية « دون المحورية » لا تملك من أمر حركتها أو حوارها شيئا إلا فى حدود هذا الغضب ، أما الدهشة والعجب فتظل ملكا للراوى ، على نحو ما سجله موقفه من قصور لبيد الثلاثة التى تحولت عن أبيات شعرية قالها فى الدنيا ، فيبدو إزاءها مندهشا .

وهو التحكم الذى ينسحب لديه على الحوار ، فهو الذى يمنح الأعشى حق التحاور معه ، وكذلك لبيد ، ثم يصور وفود حسان على المجلس بعد انصراف النابغة ، فيتعرض إلى الإهانة عندما يسأله أحد الحاضرين : كيف جبنك ؟ . وكأنه أنف إسناد السؤال إلى نفسه ، فتركه مقرونا بأحد الحاضرين دون تحديد لشخصيته التى أنابها عنه فى طرح السؤال .

وتظل الشخصية دون المحورية على ثباتها وهامشيتها إلى أن يحركها الراوى متى شاء ، ومن ثم يبدأ بوصفها الخارجى كأنه يصور زهيرا شابا كالزهرة الجنية ، قد وهب له قصر من ونية، كأنه ما لبس جلباب هرم ، ولا تأفف من البرم، وكأنه لم يقل فى ميميته .

سئمت تكاليف الحياة ومن يعش   ثمانين حولا لا أبا لك يسأم

وتبعا لمقياس هذا التحكم فى حركة الشخصية وثباتها يتحكم الراوى أيضا فى حوارها الذى يستهله معها : فيقول للشماخ ....

ويقول ابن عمرو بن أحمد ......، ويقول أيكم تميم بن أبى ..... فأيكم راعى الإبل ... إلخ .

وكأنه يبدأ فى فتح مجال الحوار أمامها ، وعليها إذن أن تتحاور إلا إذا منعها العذاب من ذلك ، على نحو ما رأينا فى موقف بشار ، أو فى موقف تميم بن أبى حين يقول : والله ما دخلت من باب الفردوس ، ومعى كلمة من الشعر أو الرجز ، وذلك أنى حوسبت حسابا شديدا، وعلى طرف نقيض يصور الشماخ وقد شغله النعيم الدائم عن الشعر. وفى غير هذه النماذج قد تتجاوب معه الشخصية حوارا. وقد تطيل فى سرد قصتها إجابة على طلبه، كما كان من النابغة حين حكى قصته مع المتجردة إجابة على تساؤل ابن القارح حول تفاصيل الموقف .

ويبدو تحكمه فى الشخصية على كل من هذه المستويات مؤديا - بالضرروة - إلى تحكمه أيضا فى المساحة الزمانية والمكانية التى يمنحها لكل شخصية على حدة ، فهو الذى يحدد لها وقت الظهور أو الاختفاء ، وبينهما مساحة البقاء أمامه ، ويبيح لنفسه إيقاف الحدث ، أو حتى ما تحكيه الشخصية ، لينصرف إلى تعليق أو تفسير أو توضيح، أو يواصل سرده ، ويحرك الزمان ، كما حدث حين أوقف الأعشى بمجرد انتهائه من إنشاد قطعة شعرية كانت سبيله إلى دخول الجنة .. فإذا بابن القارح ليتوقف ليعلق على

الفعل((أغار) ثم يرجع إلى الأعشى ثانية ليأذن له بمواصلة قصة دخوله إلى الجنة .. وهكذا .

وكذا يأتى تحكمه فى الزمان الخاص بشخصيته المحورية ، وهو ما يبدو فيه ضرب غريب من الخلط ، ابتداء من دلالات أفعال المضى والمضارعة على الماضى عموما ، أو على الاستقرار فيه ، إلى التصوير العام المطلق الذى لا تعرف من ورائه حدود ، كأن يقول بعد انتهاء المنادمة : (ويفترق أهل ذلك المجلس ، بعد أن أقاموا فيه كعمر الدنيا أضعافا) ، أو يتقارب الخلط الزمنى بمقياس البشر ليتراوح بين ستة اشهر ، أو شهر أو شهرين « وكان مقامى فى الموقف مدة ستة اشهر من شهور العاجلة » ، فلما أقمت فى الموقف زهاء شهر أو شهرين ....إلخ . وإن كان التوقف المتأتى عند الأبعاد الزمنية الحقيقية أو المتضاربة هنا غير ذى قيمة ، فهو - أى الراوى - بإزاء عالم آخر ، غير محكوم بوحدات الزمن ، فقد يغيب فى ذلك الزمن السرمدى الذى تطول لديه فيه الأوقات إلى غير ما تحديد ، وعندئذ لا يعرف له بداية ، ولا يستطيع تحديد نهاية .

وكذا يأتي تحكمه في المكان وعناصره من خلال مشاهد يراها ، بين أشجار ، وولدان ، وأنهار ، وآنية ، وبين عناصر متحركة في إطار ما يحدد تصويره في مجلس منادمة ، أو نزهة بين الشجر ، أو مقابلة شخصية بين الأشجار . ولكن هذا التحديد المكاني سرعان ماينفلت من إساره كما انفلت التحديد الزماني من قبل ، فقد أصبح هو نفسه محكوما بما لا تدركه إزاء محتويات الجنة من مساحات يعجز عن حصرها ، تجرى فيها الأنهار وتكثر فيها المدائن ، ويظهر فيها المكان المستوى الذي لا يعرف محتواه إلا من خلال عنصر المفاجأة ، كما تكثر فيه الأشجار ، ولكن كل شجرة تبدو وكأنها ما بين المشرق والمغرب. وإن كان يقع فى التناقص - أحيانا - حين ينسى الأساس المكانى الذي بني عليه قصة ، فيصور الجنة أحيانا متناهية (فإذا هو ببيت فى أقصي الجنة) ، وكأنه أحاط بها فرآها كلها ، أو في تصنيفه لجنة الجن بأنها مغاورة ، يشير بذلك إلي مجهولية ما فيها وغموض محتواها ، في مقابل ما يعرضه من جنة الرجاز التي رآها (ليست سامقة) . ثم يبقى أمامنا في القصة دور أبي العلاء نفسه ، وهو يتتبع الراوى وكأنه يرقمه ، فيورد كل ما يحدث له ، أو بمعني أدق - كل ما يحدثه ، ويتدخل معه في تفسيرات لغوية ، أو تعليلات لما يراه في الجنة من خوارق ، ويترك له - فيما عدا هذا-

الحرية مطلقة لأن يتصرف كما يشاء ، حتى اختفي البعد النفسي لشخصية ابن القارح ذاتها إلا من خلال ما تواري خلفه من تصوير شدة شغفه بقضايا الأدب واللغة ، وحصر أسئلته في هذه الأطر التي تبدو شديدة القرب إلى نفسية أبى العلاء .

وبذا تنتهى خلاصة رحلة ابن القارح إلي المضي في نفس الاتجاه الذي سارت فيه رحلة «دانتى» بالجحيم، ولكن الكوميديا الإلهية) « تظل جامعة لجوانب من علوم العصر على نحو ما ظهر في (الغفران) ، فقد ترك دانتى في ملحمته ملخصا لمعارفه العلمية والتاريخية ، وتجاربه السياسية والدينية ، بشكل موسوعي يكاد يستغرق كل ما عرف به عصره » (٦٧) وهو ما نجده ينسحب علي موسوعية فكر أبي العلاء أيضا، إذ يعكس فيها موقفه ناقدا ، ومفكرا، وأديبا ، وفيلسوفا ، ومؤرخا ، يعكس في رسالته مزيجا من هذا كله ، ويتخذها معرضا لتناوله بين الإيجاز والتفصيل . وتتشابه طبيعة الحوار أيضا بين أبي العلاء ودانتى ، إذ يتحكم عنصر المصادفة في تحريك الشخصية، كأن يسأل المسافر محدثه عن المكان الذي يمكن أن يلتقى فيه بروح فلان ، أو أن تظهر الروح فجأة علي غير موعد ، وهو ما رأينا له قرائن واضحة عند ابن القارح . أما مصادر التأثير التي تركت بصماتها علي أبي العلاء فتظل من حقه ، إذا قيل أنه استثمر أدب المعراج لكتابة رسالته التي تظل مقارنتها بالكوميديا والفردوس المفقود دليلا مؤكدا علي عالميتها وسعة انتشارها وتميزها .

ومن هنا قد يرتد التشابه إلي وحدة المصدر المؤثر علي النحو الذي انتهي إليه الدكتور فضل في موقفه من أبي العلاء ، وقد صب في رسالة الغفران خلاصة معارفه اللغوية وهمومه النقدية ، تاركا لخياله المبدع أن يقيم عوالم شائعة للفن والعلم والسمر في الحياة الأخري . فقدم بهذا أكبر سابقة أدبية في العصور الوسطي للكوميديا الإلهية ، التي التقطت بدورها أدب المعراج ، وصاغت منه ملحمة دينية ، مسترعبة لجميع العناصر التي غذتها بها الثقافات العالمية (٦٨) .

بذا تبقى (رسالة الغفران) في منطقة التأثر أقرب إلى استلهام الحس الديني من العصور الإسلامية . أما فى منطقة التأثير فتصل واسعة المدى على النحو الذى تبرزه مقارنتها بالكوميديا الإلهية « لدانتى » .

---

(٦٧) صلاح فضل (تأثير الثقافة الإسلامية فى الكوميديا الإلهية) ص ٧٥ .
(٦٨) تأثير الثقافة الإسلامية فى الكوميديا الإلهية ص ٨٢ .

خاتمة

اكتفت هذه الدراسة بمحاولة تأمل الظاهرتين من خلال نصوص نثرية بينها ، وكأنها قصدت إلى انطلاق محدد من خلال ما فرضه النص لا من خلال فرضية تبحث عن نص تطبق عليه . من هنا كانت النصوص القليلة المختارة هى أساس التوزيع المنهجى للمباحث الجزئية فى هذا البحث ، فكأن النص يطرح الظاهرة تطبيقا ، وربما فتح مجالات للوقوف عند نصوص أخرى كثيرة تدعم نفس الاتجاه وتؤكده لتحيله إلى ظاهرة عامة ازدحمت بها حياة كتاب العصر من ذوى الثقافات المتقاربة ، والتيارات الفنية المتشابهة ، وقد جمعتها فكرة المدارس ولقاء الاتجاهات .

وبذا تجنبت الدراسة الصورة المعروفة فى دراسة الكتاب أو تقديم تراجم وافية حول الكاتب ، فهذه معروفة مصادرها ، وقد كثر طرقها حتى أصبح الخوض فيها ضربا من الانصراف عن أساس الموضوع من حيث التناول للجديد حول الظاهرة ، أو حتى فى دراسة الظاهرة ذاتها .

أما وأن أصحاب هذه النصوص يعدون من كبار كتاب العصر وذوى الشهرة فيه ممن شغلت بهم الدراسات الأدبية ، فيكفى الإحالة إذن إلى هذه الدراسات ويصح الاعتداد هنا بنتائجها ، والأخذ بخلاصة ما انتهت إليه حول أولئك الكتاب لتكون البداية الحقيقية إزاء هذه المجالات التطبيقية .

وتظل هذه الوقفات الموجزة بمثابة مفتاح لتناول المجالات المعرفية للكاتب فى عصره ومحاولة استكشافها على امتداد العصر من القرن الثانى الهجرى وحتى القرن الخامس ، وهى مجالات عكست طبائع الفكر ومدارسه بين حس الكاتب حين يسيطر عليه المنحى السياسى ، وخاصة إذا بدا من ذوى المصلحة المباشرة فى أنظمة الحكم ، وبين هذا الحس حين يأخذ طابعا عاما لدى الكاتب فتتسع عنده دائرته ، وكأنه يتبنى قضية أمة ، ويدافع عن حضارة شعب ، وينتصر لعصبية كاملة ، مما يعكس تميزا خاصا فى تذوقه وتناوله

وتحليله . ومن هنا كان توزيع منطقة الجدل على هذين المستويين لما بينهما من تنوع، سواء على مستوى موضوع المعالجة ، أو حتى فى طبيعة المعالجة الفنية ذاتها ، على نحو ما تبين فى دراسة رسائل العباسيين والشيعة العلوية ، ثم ما كان من شأن الجاحظ وابن قيبية فى تناولهما لقضية الشعوبية .

ولا يكاد الرابط يخفى بين فكرة الجدل وطبيعة أسلوب القص ، إذ يدخل هذا الجدل ضمن العناصر القصصية بما تطرحه طبيعة تلك اللغة الحوارية سواء على مستوى الحوار الداخلى للكاتب ، أو الخارجى الصريح من خلال أبطاله ، فكلا النمطين إنما يكشف عن جدل الذات مع موضوعها ، أو جدلها مع ذوات الآخرين ، أضف إلى كل هذا ما تتطلبه طبيعة أسلوب القص من تفاعل بين شخصيات العمل بعضها وبعض من ناحية ، وكذا تفاعلها مع الأحداث بما يسوق إلى النمو والتطور فى كلا الاتجاهين من ناحية أخرى.

ويظل هذا الرابط دافعا للجمع بينهما فى هذا الدرس التحليلى للنصوص المختارة، وخاصة أن لغة القص تبدو من المسائل التى تحتاج إلى مزيد تأمل ، وهى تنهض على مستويات متنوعة فى درجات الإبداع ، وفى كل مستوى تظل كاشفة عن طبيعة خاصة للكاتب إزاء قدراته الابتكارية من ناحية وإزاء جمهور المتلقين لعمله ، واتساقه معهم من ناحية ثانية ، وأخيرا إزاء مادته وكيف يعالجها فنيا من ناحية ثالثة .

ومن هنا أيضا كانت دراسة القص موزعة بين أسلوب أهل المقامة الذى شاع كتيار فنى له تميزه وأهله ، حتى مثل مدرسة معروفة فى أدبنا القديم ،.وبين أسلوب أبى العلاء فى رسالته التى سارت فى اتجاه آخر له تميزه وخصوصيته . ولذا ظلت الدراسة حبيسة هذه النماذج عن قصد ، حتى لا يتسع المجال إزاء ما كثر حوله الدرس وتنوعت صيغ الحوار كشفا عن المواقف الفنية لدى أهل النثر الفلسفى أو السياسى أو الاجتماعى أو الأخلاقى، أو فى هذه الأطر الموزعة بين الصور الرسمية وغير الرسمية ، وكأنها الرغبة فى عدم التكرار أو اللجوء إلى طرق ما كثر طرقه ، فبين أيدينا دراسات غنية بهذه المادة درسا وتحليلا ، وكذا بتراجم كافية لأصحابها ، وربما كان فى إضافة نتائج هذه الدراسة ما يأتى بفائدة إذا رصدنا من تلك النتائج :

أولا : طبيعة الحياة العباسية فى عصورها الأولى وقد سيطر عليها القلق وملأها الاضطراب ، وكثرت فيها صيغ الجدل ، وتعددت ألوان الغضب بين مكتوم ومعلن ، وظهرت القسمة صريحة بين الفرعين الهاشميين، وبدت القضية مطروحة على الساحة السياسية من خلال تجنيد أقلام الكتاب وألسنة الشعراء لتبنى الموقف وطرح القضية . وثمة فرق مؤكد بين تبنى الكاتب لقضية وبين تبنى الحاكم نفسه لها ، وهو ما شغلت به الدراسة فى عرض بعض النصوص السياسية التى غلب عليها المنطق الجدلى استجابة لهذا الانشقاق الذى ساد الحياة السياسية فى صدر العصر من ناحية وامتدادا لاتجاهات جدلية تأصلت لدى الجيل السابق من ناحية أخرى ، وتلبية لطبيعة الانشطار الذى أصاب النفسية الهاشمية بين علوى وعباسى من ناحية ثالثة .

ثانيا : ذلك التداخل الواضح بين صراعات المجتمع العباسى ، وكأن الدائرة تتسع ليتحول إلى صراع عام بين العصبية العربية والفارسية ، وإذا بالجاحظ يعالج تلك القضية الكبرى التى شغلت الناس وازدحمت بها دواوين الشعراء ، وكذا رسائل الكتاب ، ليبرز أسلوب الجاحظ فى هذا الضجيج شديد التميز يعلن عن نفسه وعن صاحبه وعصره ، ويتنبى القضية فى شكل موضوعى وفنى يدفع إلى ضرورة استطلاعه ومحاولة تحليله ورصد حجمه الحقيقى فى تبنى قضية الشعوبية التى سارت فى اتجاهات سياسية وقومية وحضارية فى آن واحد، ويشترك معه فى الميدان ابن قتيبة .

ثالثا : تلك الاستجابة التلقائية للملكات اللغوية التى عاشها الكاتب وغلبت على كيانه ، فأراد التعبير باعتباره واحدا من حراس اللغة المحافظين عليها ، وكأنه يبحث عن مجالات إبداع فيها بحثه عن جمهور يدفعه إلى تناول قضاياها وتحليلها ، وحين يجد ضالته يعرض عليه بضاعته فى تلك النماذج القصصية التى استهدفت إرضاء الجمهور، ومحاولة نقل هذا الرصيد اللغوى إليه تعليما وتثقيفا وتسلية وإمتاعا .

رابعا : تلك الرغبة المتميزة فى التفرد والبحث عن الصيغ والقوالب الجديدة ، بل حتى فى البحث عن عوالم جديدة للفن القصصى حين يتحول إلى مجال رحب لعرض المعلومات ورصد الخبرات ، وكأنه سجل معرفة لصاحبه يتخذ منه مجالا لمناقشته القضايا

الأدبية ، وعرض موقفه منها ، فكأنه مجال نقدى وتاريخى يعكس فيه فكره ، ويجد فيه أصالة ذاته ، ويسجل مواقفه الصريحة من اتجاهات الحياة كما انعكست على حواسه من خلال عصره ، أو حتى من خلال ما سبقه من عصور راح يتتبعها ويرصد حركة الأدب فيها، لعل فى هذه النتائج ما يفى بتغطية الدوافع إلى هذا الدرس الأدبى المتداخل لحركة النثر العباسى ، وهو ما فرضته على الكتاب ظروف الحياة على النحو الذى تفاعلوا معها من خلاله ، وكما فرضته عليهم طبيعة الثقافات التى أخذوا من مصادرها المتعددة ، فكان لها مردودها الواضح فى كل نص على حدة ، وهو ما يظل معلقا أيضا بإحدى هذه النتائج ، أو بواحد من تلك النصوص أو بصاحبه على السواء .

مصادر ومراجع

١ - ابن الأثير : المثل السائر فى أدب الكاتب والشاعر (ت د . أحمد الحوفى ، د. بدوى طبانة) القاهرة ١٩٥٩ .

٢ - ابن الأثير : الكامل فى التاريخ ، دار الكتب العلمية بيروت ١٩٨٧ .

٣ - ابن خلدون : المقدمة - دار القلم بيروت ١٩٨٦ .

٤ - ابن رشيق : العمدة (ت محيى الدين عبد الحميد) - بيروت ١٨٧٢ .

٥ - ابن عبد ربه : العقد الفريد (ت محمد سعيد العريان) دار الفكر، بيروت ١٩٥٣.

٦ - ابن قتيبة : أدب الكاتب ، دار الكتب العلمية - بيروت ١٩٨٦ .

٧ - ابن قتيبة : الشعر والشعراء (ت أحمد شاكر) المعارف - مصر ١٩٦٦ .

٨ - ابن قتيبة : عيون الأخبار - دار الكتب العلمية ١٩٨٦ .

٩ - ابن النديم : الفهرست بيروت ١٩٦٤ .

١٠ - أبو بكر الصولى : أدب الكتاب ، السلفية ، مصر ١٣٤١ هـ .

١١ - أبو على القالى : الأمالى ، دار الجيل - بيروت ١٩٨٧ .

١٢ - أبو الفرج الأصفهانى : الأغانى - بيروت ١٩٨٧ .

١٣ - أبو هلال العسكرى : كتاب الصناعتين (ت على البجاوى ، محمد أبى الفضل إبراهيم) ط . الحلبى - القاهرة ١٩٧١ .

١٤ - بديع الزمان الهمذانى : شرح مقامات بديع الزمان للشيخ محمد عبده - الدار المتحدة للنشر - بيروت ١٩٨٣ .

١٥ - البغدادي : خزانة الأدب لباب لسان العرب (. ت عبد السلام هارون) مصر ١٩٦٧ .

١٦ - الثعالبي : يتمية الدهر في محاسن أهل العصر (ت محمد مفيد قميمة) - دار الكتب العلمية ، بيروت ١٩٨٣ .

١٧ - الجاحظ : البيان والتبيين ، دار إحياء التراث العربي ، بيروت ١٩٦٨ .

١٨ - الحريري : مقامات الحريري - التجارية - مصر ١٩٢٦ شرح مقامات الحريري البصري (تصحيح د . محمد عبد المنعم خفاجي) مصر ١٩٧٩ .

١٩ - الحصري - زهر الآداب وثمر الألباب (ت محمد محيي الدين عبد الحميد) دار الجيل - بيروت ١٩٧٢ .

٢٠ - الطبري : تاريخ الرسل والملوك - المعارف - مصر ١٩٦٨ .

٢١ - المبرد : الكامل في اللغة والأدب ، مصر ١٩٢٨ هـ

٢٢ - المرزباني : الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء (ت على البجاوي) نهضة مصر ١٩٦٥ .

٢٣ - المرزوقي : شرح ديوان الحماسة (ت أحمد أمين د . عبد السلام هارون) ط . لجنة التأليف والترجمة والنشر - القاهرة ١٩٥١ .

٢٤ - المعري : رسالة الغفران (ت محمد عزت نصر الله) المكتبة الثقافية - بيروت .

٢٥ - المفضل الضبي : المفضليات (ت أحمد شاكر) المعارف القاهرة ١٩٦٩.

٢٦ - النويري : نهاية الأدب في فنون الأدب ، ط الهيئة المصرية العامة للكتاب - القاهرة ١٩٧٦ .

٢٧ - ياقوت : معجم الأدباء ، دار الفكر ، بيروت ١٩٨٠ .

* ومن دواوين الشعراء :

٢٨ - ديوان أبى العتاهية : دار صادر - بيروت .

٢٩ - ديوان البحترى ، (ت محمد كامل الصيرفى) المعارف مصر ١٩٦٠ .

٣٠ - ديوان بشار بن برد ، (ت محمد الطاهر بن عاشور) ، لجنة التأليف والترجمة ١٩٥٠ .

٣١ - ديوان الحلاج (ت كامل مصطفى الشيبى) بغداد ١٩٧٣ .

٣٢ - ديوان زهير بن أبى سلمى - ط . دار الكتب المصرية ١٩٤٤ .

٣٣ - ديوان على بن الجهم، (ت خليل مردم)- لجنة التراث العربى - بيروت ١٩٥٩ .

٣٤ - ديوان الطرماح بن حكيم (ت عزت حسن) وزارة الثقافة دمشق ١٩٥٦ .

٣٥ - ديوان الكميت بن زيد - (هاشمياته) - د. ت .

٣٦ - ديوان لبيد بن ربيعة ، (ت إحسان عباس) - الكويت ١٩٦٢ .

٣٧ - ديوان اللزوميات لأبى العلاء - دار الكتب العلمية - بيروت ١٩٨٦ .

٣٨ - شروح ديوان سقط الزند - منشورات مكتبة الحياة - بيروت ١٩٨٧ .

* مراجع :

٣٩ - إحسان عباس - فن القصة دار الثقافة بيروت ١٩٦٦ .

٤٠ - أحمد أمين : ضحى الإسلام - القاهرة ١٩٥٦ .

٤١ - أحمد أمين : ظهر الإسلام - القاهرة ١٩٤٥م .

٤٢ - أحمد زكى صفوت - جمهرة خطب العرب - القاهرة ١٩٣٣ .

٤٣ - أحمد الحسين : أدب الكدية فى العصر العباسى ، دار الحوار - سورية ١٩٨٦ .

٤٤ - أودين موير - بناء الرواية (ترجمة إبراهيم الصيرفى) ، المؤسسة المصرية .

٤٥ - أنيس المقدس - تطور الأساليب النثرية - بيروت ١٩٣٥ .

٤٦ - حسين نصار : نشأة الفنية فى الأدب العربى - القاهرة ١٩٦٦ .

٤٧ - زكى مبارك : النثر الفنى فى القرن الرابع الهجرى - القاهرة ١٩٣٤ .

٤٨ - شوقى ضيف : المقامة : دار المعارف ١٩٨٧ .

٤٩ - شوقى ضيف ، الفن ومذاهبه فى النثر العربى ، دار المعارف ١٩٦٠ .

٥٠ - شوقى ضيف : العصر العباسى الأول - دار المعارف - ١٩٦٩ .

٥١ - صلاح رزق : نثر أبى العلاء - دار الثقافة العربية ١٩٨٥ .

٥٢ - طه حسين : من حديث الشعر والنثر ، دار المعارف - ١٩٨٣ .

٥٣ - طه حسين وآخرون : تعريف القدماء بأبى العلاء ، الهيئة المصرية للكتاب ١٩٤٤.

٥٤ - عائشة عبد الرحمن : رسالة الغفران - دار المعارف - ١٩٥٤ .

٥٥ - عائشة عبد الرحمن - الغفران - دراسة نقدية - دار المعارف ١٩٦٨ .

٥٦ - عبد الحسيب طه حميدة ، أدب الشيعة حتى نهاية القرن الثانى الهجرى - الزهراء للإعلام العربى - مصر .

٥٧ - عبد الملك مرتاض : فن المقامات فى الأدب العربى - الجزائر ١٩٨٠ .

٥٨ - عبد النافع طليمات : أهل الكدية أبطال المقامات ، دار ابن الوليد - سورية ١٩٥٧ .

٥٩ - على الراعى : دراسات فى الرواية المصرية - المؤسسة المصرية للتأليف والنشر - ١٩٦٤ .

٦٠ - كمال اليازجى : الأساليب الأدبية فى النثر القديم - دار الجيل - بيروت .

٦١ - م . م . فورستر : أركان القصة / ترجمة عياد جاد - الكرنك ١٩٦٠ .

٦٢ - محمد كرد على : أمراء البيان ، بيروت ١٩٦٩ .

٦٣ - النعمان القاضى : الفرق الإسلامية فى الشعر الأموي ، دار المعارف ١٩٧٠ .

٦٤ -هادى حسن حمودى : المقامات من ابن فارس إلى بديع الزمان - دار الآفاق - بيروت ١٩٨٥ .

٦٥ - وداد القاضى ، مختارات من النثر العربى - المؤسسة العربية للدراسات والنشر - بيروت ١٩٨٣ .

٦٦ - يوسف خليف : تاريخ الشعر فى العصر العباسى دار الثقافة ١٩٨٥ .

فهرس تفصيلى

تم بحمد الله

رقم الإيداع ٩٥/٩٥٩٣
I. S. B. N 977-215-171-5